THE GETTY CENTER LIBRARY
Why ask for the moon
when we have the stars?
AS

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

Amiens. Typ. de CARON et LAMBERT.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL MENSUEL D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. L'ABBÉ J. CORBLET

DE LA SOCIÉTÉ IMPÉRIALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

TOME TROISIÈME

PARIS

LIBRAIRIE DE CH. BLÉRIOT

25, RUE BONAPARTE

1859

THE GETTY CENTER

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

ŒUVRE DES ÉGLISES PAUVRES

DANS LE DÉPARTEMENT DU PAS-DE-CALAIS.

EXPOSITION AU PALAIS ÉPISCOPAL D'ARRAS.

Le généreux appel adressé aux lecteurs de la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN (1), en faveur de l'*Œuvre des tabernacles*, a, j'en suis convaincu, trouvé plus d'un écho chez les personnes pieuses auxquelles cette nouvelle forme de charité était encore inconnue. Donner aux indigents tout ou partie de son superflu, n'est au bout du compte qu'appliquer la loi naturelle sous l'inspiration évangélique; mais mendier pour Dieu, prendre au riche oisif un peu du temps qu'il gaspille, lui arracher en quelque sorte par lambeaux les riches étoffes qui balaient la poussière de ses salons, et cela pour vêtir la nudité de Jésus-Christ, c'est une idée qui ne pouvait germer qu'au fond d'un cœur tendre, égaré dans notre société matérielle, société qui après avoir abandonné, puis dépouillé l'autel, ne soupçonnait même pas combien il restait misérable, quoique depuis longtemps elle eût repris l'habitude d'y prier tous les jours.

Les paroles simples et nobles de M. Emile Thibaud, appuyées par l'une des voix les plus éloquentes qui jamais aient annoncé la vérité

(1) Voir le numéro d'Avril 1858.

du haut de la chaire catholique [1], ont dû toucher bien des âmes qui péchaient moins par mauvaise volonté que par ignorance; sous peu naîtront par centaines ces associations charitables, ayant pour but de subvenir aux besoins urgents de nos églises de campagne : mais, en attendant la réalisation d'un espoir qui ne sera pas trompé, je crois répondre à l'un des vœux exprimés par mon honorable collaborateur, en faisant ici l'historique de l'*Œuvre des pauvres églises* dans le département du Pas-de-Calais.

Établie au mois de mai 1852 à Arras, par l'éminent et zélé Prélat qui venait d'entrer en possession de ce siége épiscopal, l'*Œuvre des pauvres églises* compte à peine sept années d'existence et possède aujourd'hui neuf centres d'association placés dans les principales villes du diocèse, savoir : Arras, Boulogne, Calais, Saint-Omer, Aire, Béthune, Montreuil, Saint-Pol et Hesdin. Avec une recette annuelle et moyenne de 7,000 fr., elle a pu, grâce au dévouement infatigable des dames qui la composent, distribuer le nombre fabuleux de 877 ornements complets [2], 220 chapes, 175 écharpes de bénédiction, et de plus, une quantité proportionnelle d'aubes et de linges d'autel, atteignant vis-à-vis le capital de 49,000 fr. employé aux achats, une valeur réelle de 117,700 fr. au minimum. Chaque année, à la fin de novembre, une exposition des offrandes de l'OEuvre, rassemble à l'évêché la totalité des objets confectionnés à Arras et les plus élégants ou les plus riches parmi ceux qu'ont produits les autres villes. J'ai visité cette exposition et je veux essayer de retracer en peu de mots la vive impression de bonheur qu'elle m'a laissée ; chacun des trésors d'industrie et de patience étalés dans les salons épiscopaux mérite sans doute une mention particulière : pourquoi n'ai-je que quatre pages à leur consacrer quand j'aurais besoin d'un volume. Je me bornerai donc à citer les meilleurs entre les meilleurs, et ceux-ci pour éviter le plus léger semblant de critique, je les désignerai sans indiquer leur origine; la charité, sur la terre, n'a pas de nom de famille.

Au sein d'une réunion d'amis où je me trouvais récemment, un homme de beaucoup d'esprit, ce qui ne l'empêche pas d'être excellent chrétien, donnait à l'œuvre des pauvres églises, une qualification aussi ingénieuse que vraie; je n'ose rapporter les termes dont il se servit, ils paraîtraient coupables de trivialité; devine qui pourra! Vous

(1) Mgr. Dupanloup, évêque d'Orléans.

(2) L'ornement complet ou chapelle, comprend la chasuble, l'étole, le manipule, la bourse et le voile de calice.

ne devinez pas, eh bien! cette magnifique chape noire aux orfrois gris-perle sur lesquels se jouent des arabesques en application, c'est votre robe, votre mantelet d'hiver, Madame, c'est le drap de votre vieil habit, le velours de vos gilets de rebut, Monsieur; les premiers ont fourni l'étoffe, les autres l'ornementation. Un débours de 25 fr. a payé la doublure, la frange, le galon et le cordonnet métallique de ce vêtement qui vaut 500 fr.; aussi je le préfère entre tous, non qu'il soit le plus riche ou le plus artistement ouvré, mais parce qu'il est l'expression palpable des sentiments qui dirigent l'association et qu'il inspirera à ceux que retiendrait une fausse honte, le courage nécessaire pour adresser aux dames patronesses, des chiffons relégués au grenier, quand ils ne sont pas livrés pour quelques sous aux habitués des ventes mobilières.

J'ai remarqué, dans un genre différent, une chasuble rouge à orfrois de même couleur, où serpentent d'élégants rinceaux d'or avec l'inscription IN PRINCIPIO ERAT VERBVM en capitales du XVIe siècle, le tout encadré d'une large bordure d'or moucheté d'hermine; j'ignore l'atelier d'où provient ce tissu fabriqué à Lyon, mais il est empreint d'un si haut goût, que je l'attribue sans hésiter à la maison Le Mire (1).

Je ne louerai pas aux mêmes titres, une chape et une chasuble décorées de ceps de vigne; l'effet général est un peu lourd; mais des applications de drap d'or relevé en bosse imitant la broderie, y présentent une heureuse innovation dont il sera facile de tirer bon parti. En revanche, un éloge complet doit être accordé à quatre chasubles qui le méritent à divers égards; la première, que je mets avant les autres à cause de sa simplicité, est blanche avec orfrois esquissés par un galon; le centre de la croix est occupé par le monogramme du Christ en velours noir, inscrit dans un cercle écarlate, fleuronné de quatre lis antiques en velours vert, avec paillons et ganses d'or. La seconde est de moire violette; un ruban de velours blanc, bordé de chenille pareille, trace sur son orfroi de capricieux réseaux d'une suprême élégance. La troisième chasuble est ornée d'arabesques polychromes en application. La dernière enfin, riche, trop riche peut-être, fait étinceler une croix losangée de satin bleu et de velours noir, que rehaussent des quatrefeuilles, des couronnes tréflées et un monogramme, brodés en or.

Il est, on le voit, grand temps que je m'arrête; je n'en finirais pas si je voulais épuiser la série des formules laudatives inscrites sur mon carnet, et pour me conformer à l'usage admis aujourd'hui, je vais

(1) Cet orfroi doit être copié l'année prochaine, soit en application, soit en point de tapisserie; je félicite sincèrement la personne qui a fait emplette d'un aussi bon modèle.

terminer ce compte-rendu par des chiffres. L'*Œuvre des pauvres églises* du diocèse d'Arras a reçu, en 1858, 9,255 fr., et cette somme minime, fructifiant par le travail de ses membres, a produit 166 chasubles, 41 chapes, 23 écharpes, 2 bannières, 92 aubes et des linges d'autel par centaines, c'est-à-dire une valeur ronde de 24 à 25,000 fr. L'an prochain, si cela continue, nos églises dites *riches*, solliciteront la faveur d'être inscrites parmi les *pauvres*.

Je risquerai maintenant un timide conseil : certains ateliers, ce dont je les félicite sincèrement, ont osé retourner vers les formes anciennes au point de tailler en accolade les chaperons de trois chapes (1); très-bien jusqu'ici : mais si l'on veut entrer plus avant dans la voie du moyen-âge, il faut choisir de bons modèles, et dans ce genre, la pluralité des orfrois que j'ai vus à l'exposition d'Arras, est empruntée à Pugin ou au R. P. Martin, deux habiles arrangeurs s'ils avaient su trouver un milieu entre le trop lourd et le trop maigre. Or, me croie qui voudra, faisons d'abord des croix, des couronnes d'épines ou des monogrammes et si nous abordons le gothique, copions au moins les originaux : ce n'est pas plus difficile et ce sera toujours beaucoup mieux.

CH. DE LINAS.

(1) L'un de ces chaperons est même orné du gland que portent les belles chapes italiennes; je sais que chapes et gland ont été critiqués, et même comparés aux *burnous* de nos dames; l'opposition cesserait bien vite si l'on étudiait la chape primitive qui n'est rien autre que le *burnous* arabe ou syrien.

L'ART DRAMATIQUE CHRÉTIEN

DANS LE NORD DE LA FRANCE.

Le théâtre, à son origine, était religieux. En Grèce, il faisait partie des cérémonies sacrées et servait de tribune à l'enseignement du dogme divin. On lit en effet dans le prologue d'une tragédie grecque : « Mortels, préparez-vous à voir par les yeux de l'âme l'Arbitre de » l'univers; il est unique; il existe par lui-même et tous les êtres » doivent à lui seul leur existence : il étend partout son pouvoir et » ses œuvres ; il voit tout et ne peut être vu des mortels. »

Sous l'empire du christianisme, le drame a été de même profondément religieux, et c'est dans les églises qu'on représentait les mystères de la religion nouvelle. Les acteurs étaient souvent des membres du clergé, et Roswitha, religieuse du couvent de Grandesheim, au xe siècle, a été peut-être le premier écrivain dramatique chrétien.

L'érudition moderne a exhumé de la poussière des archives la plupart de ces mystères oubliés depuis si longtemps. Elle nous a appris combien le nord de la France s'est toujours distingué par le sentiment chrétien de ses jeux scéniques. A Lille, on jouait *Le Jeu des Évangiles* en 1548, et celui de *Sainte-Catherine* en 1551. En 1484, on assiste aux représentations de la *Création d'Adam et Eve*, de l'*Annonciation*, de l'*Incarnation*, de *la Nativité*, de *la Passion*, de *la Résurrection* et de l'*Ascension de N. S. J. C.*, de *la Visitation des Apôtres à la Pentecôte ;* enfin de *la Vengeance et destruction de la cité de Jérusalem*. Au xve siècle on joue à Laon la *Vie de Saint-Quentin*. Le 22 mai 1542, les vicaires et enfants de l'église Saint-Amé, à Douai, représentent dans cette église le mystère de la *Résurrection*, et, six ans plus tard, celui des *Pèlerins*. A Béthune, en 1491, les confrères de Saint-Jacques jouent la vie de leur patron et *la Robe de N.-S. et de saint Etienne ;* à Péronne, le mystère de *la Vie de saint Méron* et celui de *la Cène;* en 1563, les confrères de saint Michel représentent l'histoire de *l'Enfant Prodigue;* en 1548, le *Mont-Calvaire*, la *Descente de la Croix*, le *Saint-Sépulcre*, la *Trahison de Judas*, les *Pèlerins d'Emmaüs*, la *Résurrection du Lazare*, les *Trois Marie et un Ange assis au Saint-Sépulcre ;* en 1561, *Satan tentant*

N.-S., la *Samaritaine*, *Joab*, le *Jugement de Salomon*, la *Reine de Sabba*, *Salomon*, *David*, etc. (1).

Au XVIIe siècle, on jouait en Flandre le *Martyre de sainte Catherine*, la *Conversion, la vie et la mort de saint Martin, évêque de Tours;* la *Vie de saint Nicolas, évêque de Myra,* tragédie de Balthasar Vermersch; le *Jugement de Salomon* la *Miséricorde de Dieu envers Manassès, roi de Juda,* l'*Installation de l'ordre et confrérie de la très-sainte Trinité, par Jean de Matha et Félix de Valois;* la *vie de saint Omer*, la *Merveilleuse protection de la sainte Vierge sur Simon Stock ;* l'*Espérance triomphante démontrée dans la foi vive de Bartholomée, premier roi chrétien du Japon;* la *Prise de Jérusalem par Godefroi de Bouillon,* l'*Erection de la sainte Croix,* la *Naissance de Jésus-Christ, Geneviève de Brabant,* la *Vocation de saint Alexis,* etc., etc.

Peut-être dira-t-on que tout cela n'était guère littéraire et que la France ne connait d'autres drames religieux que *Polyeucte*, *Esther* et *Athalie;* mais, en revanche, cela a été populaire, uniquement parce que tout cela était chrétien. Il y avait alors entre le théâtre et le peuple communauté d'idées et de sentiments. « La société alors vivait beau-
» coup dans l'église, dit M. Saint-Marc Girardin, et le théâtre repro-
» duisait et doublait l'église pour ainsi dire. Le théâtre disait l'*Ave*
» *Maria*, et chantait le *Te Deum laudamus* : c'est le finale ordinaire
» de toutes les moralités ; le public disait *Ave Maria* avec le théâtre et
» chantait le *Te Deum.* (2) »

Jusqu'au commencement de notre siècle, chaque village de la Flandre avait son théâtre et sa *ghilde* de rhétorique. Les meilleurs bourgeois de la commune, les paroissiens les plus considérés et les plus dévots étaient les membres de cette confrérie ou corporation, et les pièces où ils étaient acteurs, se jouaient presque toujours en présence du clergé. Une affiche du temps annonce une représentation dramatique dans les termes suivants :

« L'*Installation de la Confrérie de la Sainte Trinité* sera représentée, les 28 et 29 juillet 1765, par les rhétoriciens de la paroisse et comté de Vleteren (Flètre), en l'honneur de noble et puissant seigneur Balthazar-Pierre-Félix de Vignacourt, chevalier, comte de Flètre et de Herlies, seigneur de la ville et échevinage de La Bassée, Marquelies, Transloy, Marque près Audenaerde, Fache, Tuminil, Cleyn-Hantay, Peenhof et autres lieux ; seigneur domanial de la ville et châtellenie de Cassel; et

(1) V. *Artistes du nord de la France*, par le baron de la Fons de Mélicocq.

(2) *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1858.

encore en l'honneur de noble et puissant seigneur Charles-Emmanuel de Vignacourt, son fils aîné, commandeur et grand-croix de l'illustre ordre du saint Archange Michel, d'Allemagne ; en outre en celui *de vénérable sieur et maître Guillaume Reynout, pasteur de Flêtre et directeur de ladite confrérie, et aussi de vénérable sieur Pierre-Jacques Vermeulen, son vicaire.* »

Voici quelle était la formule du serment que prêtaient en 1609 les membres de la Rhétorique de Wervyck (Belgique), en entrant dans la compagnie :

« Moi N... je jure par Dieu tout-puissant et ma part de Paradis que je crois à tout ce que croit notre mère la sainte Eglise catholique, apostolique et romaine, et que je professe la doctrine qu'elle a professée et professe sous l'obéissance de notre Saint-Père le Pape, abjurant et détestant toute doctrine à ce contraire, comme celle de Luther, Calvin, des Anabaptistes et toutes autres hérésies ou sectes, et je m'y opposerai dans la mesure de mes forces avec l'aide de Dieu et de tous ses saints. Je ne composerai pas non plus pièces, refrains, chansons ou quoi que ce soit concernant la Rhétorique, qui renferme des allusions hérétiques, me soumettant volontairement à la censure de la sainte Eglise. En outre, je promets d'être soumis au prince et aux dignitaires de la Rhétorique et de maintenir et défendre tout ce qui touche la compagnie. Aussi, je ne divulguerai ni répandrai au-dehors les secrets de la Société, ni vendrai aucune pièce, ébattements, refrains, ni aliénerai ni ferai connaître aucun jeu, ni ne jouerai avec d'autres sociétés, ni les aiderai dans leurs jeux sans le consentement du prince ou des dignitaires. »

Les acteurs et les spectateurs s'intéressaient vivement à ces jeux de la scène. Ils n'y allaient point, comme nous à nos théâtres modernes, leur demander une simple distraction ; ils y portaient leur âme, toute leur vie : car le sujet du spectacle était l'objet de leurs croyances les plus saintes. Il faut lire dans Emmanuel Van Meteren, auteur du XVIe siècle, la description des fêtes données par les sociétés de Rhétorique de la Flandre. Quelle animation ! quel luxe ! quelle splendeur ! C'étaient les jeux olympiques de la Grèce sous le climat du Nord !

Et pourtant ces drames qui ont excité tant d'enthousiasme ne tiennent aucune place dans l'histoire de la littérature ! Ils n'étaient point écrits suivant les règles édictées par Boileau. Mais si la poésie y abonde, si en les lisant on sent une larme rouler de sa paupière, ne pourront-ils trouver grâce devant la postérité ? Qu'on nous permette de citer ici un de ces drames populaires que M. l'abbé Carnel a récemment découverts et traduits du flamand :

LA FUITE EN ÉGYPTE.

Personnages :
- La sainte Vierge.
- Saint Joseph.
- Un laboureur.
- Ruben, assassin.
- Autres assassins.

La sainte Vierge. — Adieu, adieu, belles campagnes que le Seigneur donna aux descendants de Jacob, alors qu'à travers de sauvages déserts ils sortirent de l'Egypte. Et moi, je dois m'y rendre, puisqu'un autre Pharaon règne en tyran sur la terre de Chanaan, la terre promise, la terre de David et de ses ancêtres.

Joseph. — Adieu, terre de lait et de miel, maintenant trempée des larmes et du sang des petits enfants ! Je fuis emportant ton roi. Je fuis vers le Nil aux tièdes ondes. Adieu, Jérusalem; adieu, Siméon; adieu, temple de Salomon; adieu, Juda ma patrie; je fuis vers la noire Egypte.

La sainte Vierge. — Mon Joseph, ne vous affligez pas ; Abraham aussi a suivi ce chemin. Joseph, vendu aux Israélites, l'a parcouru à son tour ; puis ses frères avec Benjamin, Jacob avec toute sa famille. Ils venaient apaiser leur faim là où nous portons le pain des cieux. — (*Voyant un laboureur.*) O laboureur, qui travaillez si courageusement à votre champ, n'avez-vous point aperçu dans ces lieux des fantassins ou des cavaliers de la milice d'Hérode ?

Le laboureur. — Oh ! non, ma chère, je n'ai vu personne ; craignez-vous peut-être pour votre petit enfant ?

La sainte Vierge. — Oh ! oui, bon laboureur, car ce méchant prince a soif du sang de ces petits innocents.

Le laboureur. — Qui pourrait tuer ce petit enfant ? Il est si doux, si aimable, si gentil, si caressant ! il se suffit pour sa défense. Hérode lui-même serait attendri en le voyant. Il est plus doux que Moïse, confié aux eaux du fleuve, et que Marie, sa sœur, protégea. Puisqu'un nouveau Pharaon est aujourd'hui sur le trône, tâchez aussi d'être une autre Marie.

La sainte Vierge. — O laboureur, c'est ce que je veux être. Et vous, soyez-nous fidèle ; car j'ai une grande peur des cavaliers et des soldats du roi. Si donc quelqu'un vous interroge, dites que vous nous vîtes passer au moment où vous ensemenciez votre champ, et que maintenant vous en faites la moisson. Car, voyez, à l'instant des épis mûrs vont ici apparaître.

Le laboureur. — Voici venir les soldats... Faites attention... Pour moi, je ne vous trahirai pas.

Joseph. — Adieu, Jérusalem ; adieu, Siméon ; adieu, temple de Salomon ; adieu, Juda, ma patrie ; je fuis vers la noire Egypte.

La sainte Vierge. — Ce sont les assassins... O Dieu ! où vais-je me réfugier ?

Ruben, *assassin.* — Courage, amis... Frappez, point de pitié !

La sainte Vierge. — Ah! mes amis, je tombe à vos genoux! Ah! épargnez mon enfant!

Autre assassin. — Oh! non, point d'exception!

La sainte Vierge. — Ah! chers amis, ayez donc compassion!

Autre assassin. — Oh! non; frappons à travers tout!...

La sainte Vierge. — N'y a-t-il pas un Ruben qui prendra sa défense?

Ruben.— Ce sera moi, ô noble dame. Cet enfant est trop aimable et trop doux; on ne saurait le voir sans l'aimer. Continuez en liberté votre route.

La sainte Vierge. — O Ruben, vous pouvez attendre votre récompense quand ce nouveau Joseph montera sur son trône... (*A Joseph*). Mais voici que les arbres s'inclinent... Les oiseaux font entendre de doux concerts et semblent nous indiquer notre chemin à travers ces vertes bruyères. Partout où je parais avec mon enfant, les oracles des démons deviennent muets, et les idoles se renversent comme autrefois devant l'arche du Seigneur.

N'est-ce pas là de la belle et vraie poésie? Ce drame ne peut-il pas se passer d'accessoires pour émouvoir?

Mais ce n'était pas seulement au Nouveau-Testament que nos pères empruntaient leurs drames; l'Ancien leur en fournissait aussi. Judith et Holopherne ont été mis en scène, et un chant populaire a consacré le nom de la jeune fille qui a tué ce monstre. Seulement le nom d'Holopherne y est remplacé par celui du seigneur flamand Halewyn. Nous demandons la permission de reproduire ce chant, qui se chantait sur la mélodie du *Credo,* et que M. Thalès Bernard a su, malgré de grandes difficultés, traduire en vers français :

C'est une chanson sans pareille
Celle qu'Halewyn sait chanter,
Et toute vierge ouvre l'oreille,
Curieuse pour l'écouter.

Un jour, du roi la blonde fille
Lui dit : « Chez Halewyn je vais. »
« — Non, non, reste dans ta famille,
Car tu n'en reviendrais jamais. »

Vers sa mère l'enfant chérie
Se tourne alors : « Mère, j'y vais. »
« — Reste ici, ta mère t'en prie,
Car tu n'en reviendrais jamais. »

A sa sœur elle se présente :
« Auprès d'Halewyn je m'en vais. »
« — Demeure avec nous, imprudente,
Car tu n'en reviendrais jamais. »

Vers son frère arrive la belle :
« Frère, je vais chez Halewyn,
Me le permets-tu ? » lui dit-elle,
Lui pressant doucement la main.

« — Chez Halewyn ? Eh ! que m'importe,
Va-t'en où tu voudras, ma sœur,
Mais après toi ferme la porte,
Et surtout garde ton honneur. »

La voilà qui monte à sa chambre
Pour mettre ses beaux vêtements ;
Sur sa gorge un fin collier d'ambre
Joue et châtoie à tous moments.

Elle revêt une chemise,
La soie est moins douce à toucher ;
Avec son beau jupon cerise,
Filles, regardez-la marcher.

Sur ses cheveux une couronne,
A son corset des galons d'or ;
Elle triomphe, elle rayonne,
Son Kerle seul vaut un trésor.

Elle se rend dans l'écurie,
Y choisit un fringant coursier,
Et tout le long de la prairie
Galoppe comme un chevalier.

Elle traverse le bois sombre
Toujours riant, toujours chantant,
Et tout-à-coup, caché dans l'ombre,
Rencontre Halewyn qui l'attend.

« Puisque ton cœur jamais ne tremble,
Salut ! » dit-il en l'approchant ;
Et tous les deux parlent ensemble,
Au fond des forêts chevauchant.

Mais voici qu'Halewyn s'avance,
En suivant des sentiers perdus,
Jusques au pied d'une potence ;
Des corps de femmes y sont pendus.

« Avant que la lame se lève,
Vierge, comment veux-tu mourir ? »
« Halewyn, je choisis le glaive ;
Surtout ne me fais pas languir.

« Mais ôte d'abord ta tunique,
Car tu le sais, rouge serpent,
Le sang d'une vierge pudique
Au loin en gerbes se répand. »

Avant qu'il ait fini, sa tête
Tombe à terre et murmure encor :
« Ma mère à me chercher s'apprête,
Va dans le pré sonner du cor. »

« — Halewyn, ton heure est sonnée,
A ton aise tu peux crier,
Dis-moi ! quelle fille bien née
Ecouterait un meurtrier. »

« — Va donc chercher sous la potence
Le baume que j'ai composé ;
Arrête le sang qui s'élance,
Le sang dont je suis arrosé. »

« — Sous la potence va toi-même,
Si tes pieds peuvent cheminer.
Mais adieu, mon père qui m'aime,
Halewyn, m'attend pour dîner. »

Baignant la tête à la fontaine,
Toujours riant, toujours chantant.
Elle traverse bois et plaine
Aussi joyeuse qu'en partant.

Quand elle fut presque à mi-route,
La mère d'Halewyn passait :
« Un mot, ô belle fille, écoute,
As-tu vu mon fils qui chassait ? »

« — Ton fils n'effraiera plus les lièvres,
C'est moi qu'il voulait pour gibier,
Mais sa tête aux livides lèvres
Dort ici dans mon tablier. »

Puis à la porte de son père
Elle sonna du cor trois fois,
Comme un homme pourrait le faire
Si bien qu'on méconnut sa voix.

Mais lorsqu'il vit sa fille blonde,
Son père se réjouit fort,
Et fit arriver tout son monde
En criant : « Halewyn est mort. »

Et pour elle il fit une fête,
Où chacun la servit debout,
Et sur la table on mit la tête
Qui roula, le soir, à l'égoût.

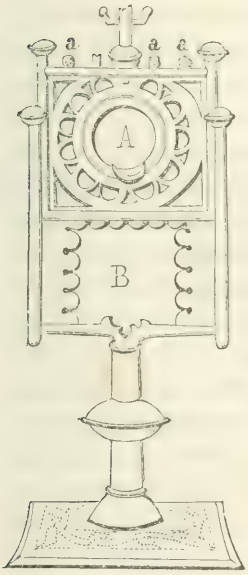
Aujourd'hui, ces drames religieux, dont nous avons entendu le dernier écho dans notre enfance, ne trouvent plus d'acteurs et les théâtres sur lesquels on les jouait n'existent plus. Depuis lors, un vide s'est fait dans les plaisirs de la jeunesse ; est-ce un progrès ?

LOUIS DE BALCKER.

UN RELIQUAIRE-OSTENSOIR.

Monsieur le Directeur,

Vous ne serez peut-être pas fâché de connaître un vase sacré d'une forme très-peu commune, je crois, car je n'ai encore trouvé rien de semblable; et le P. Martin, qui l'a vu chez moi, peu de temps avant sa regrettable mort, en fut frappé. Si vous ne vouliez donner dans la *Revue de l'Art chrétien* que de beaux modèles de vases sacrés, aussi riches par la matière que recommadables par le travail, je ne vous adresserais pas le dessin de celui-ci, car il n'a de remarquable que la bizarrerie de sa forme. Ce vase sacré fut trouvé, il y a quelques années, dans une grotte, près du village de Tharaux (*Tharana*), paroisse de Rochegude, diocèse de Nîmes. Il avait dû y être caché à l'époque des guerres de religion, alors que les protestants du Gard remplissaient ces malheureuses contrées de meurtres et de pillage, comme notre histoire locale en fait foi. Ce qui vient à l'appui de cette supposition, c'est qu'on y trouva, en même temps, une belle croix processionnelle du style de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie. M. Revoil en a tiré un modèle en plâtre. Elle est en cuivre argenté, avec tous les ornements dorés, et des médaillons émaillés, au nombre de huit, dont un seul a été retrouvé. Quant au vase dont je vous envoie le dessin il a dû, ce me semble, servir tout à la fois d'ostensoir et de reliquaire.



Ce qui me porte à croire que c'est un ostensoir, c'est le cristal rond et la lunule qu'on voit à la *fig.* A, parfaitement semblables à ceux de beaucoup d'ostensoirs de notre temps. Il est impossible d'assigner, je crois, une autre destination à cette partie de notre vase sacré. Le cristal était double, comme dans nos custodes modernes; la charnière qui existe encore le prouve évidemment. Le verre qui reste est fort grossier

et déformé par une bulle d'air. Qu'il ait été en même temps reliquaire, la preuve en est dans l'existence du cylindre en verre qui se trouve au-dessous de la partie que nous venons de décrire (*fig.* B). Ce cylindre ressemble assez à un verre à boire, mais il est plus profond, et le fond se trouve du côté fermé, tandis que son ouverture correspond à l'autre côté qui se fermait au moyen d'une petite porte en métal dont la charnière se voit encore. Il est bien difficile de donner à ce cylindre une autre destination que celle que nous lui assignons. Evidemment il était là pour recevoir quelque précieuse relique qu'on devait enlever, au moment où l'on allait se servir de l'ostensoir pour l'exposition ou la bénédiction, conformément aux rubriques qui défendent d'exposer en même temps la sainte Eucharistie et des reliques autres que celles de la Passion.

La hauteur de notre vase sacré est de 37 cent., et sa largeur de 14 cent. ; l'épaisseur est de 10 cent. environ. Il est en cuivre doré, sans ciselures et sans autres ornements que les découpures à jour que l'on aperçoit sur les dessins et quelques perles solides, émaillées-jaspées, dont plusieurs ont été brisées (a a a).

Avec si peu d'éléments, il m'est impossible de préciser l'âge de cet ostensoir. Le petit Christ qui le surmonte et dont la croix est tronquée, me paraitrait être du XIIe ou XIIIe siècle ; il a la ceinture très-large et tombant presque jusqu'aux genoux ; mais les découpures à jour n'ont pas de caractère bien tranché et n'offrent point d'autres dessins que des cercles ou des fractions de cercle, sans la moindre tendance à l'ogive. Il faut donc ou le faire remonter au XIIe siècle, ce qui ne me paraît guère probable, ou le faire descendre jusqu'au XVIe siècle, et alors il aurait été caché immédiatement après sa fabrication, car évidemment il est antérieur aux guerres des Camisards dans le Languedoc. Sa forme, si différente des ostensoirs qui étaient en usage en France avant la révolution de 89, ne permet pas de supposer qu'il ait été enfoui à cette époque, avec la croix dont j'ai parlé plus haut. A la restauration du culte catholique on s'en serait certainement souvenu et on les aurait retirés de leur cachette pour les rendre à leur destination, dans un moment où l'on en avait grandement besoin, après les sacriléges dilapidations des terroristes.

J'ai l'honneur d'être, etc.

J. GAREISO,
Supérieur du grand Séminaire de Nimes.

LES CHANDELIERS D'ÉGLISE

AU MOYEN-AGE.

LETTRE AU DIRECTEUR DE LA REVUE.

Mon cher Collègue,

Vous m'avez engagé à publier dans votre excellente Revue un article sur les *Chandeliers du moyen-âge;* je me suis livré à quelques recherches concernant cette matière; mais je n'ai pas trouvé de grands éclaircissements sur les questions principales auxquelles peuvent donner lieu les divers chandeliers dont vous avez cru, avec raison, devoir offrir le dessin à vos abonnés. (*Voir la planche ci-jointe, page* 16.)

Si j'avais à vous parler, dans cette lettre, des grands chandeliers ou candelabres, je ferais voir que dès les premiers temps du christianisme il en existait de très-remarquables. Anastase le Bibliothécaire nous apprend, dans son *Liber pontificalis,* qu'Adrien Ier fit exécuter au VIIIe siècle un de ces grands chandeliers appelés *phares,* où l'on mettait jusqu'à *mille trois cent soixante et dix cierges,* que l'on allumait aux principales fêtes de l'année (1) ; mais il me semble qu'il ne doit être question ici que des petits chandeliers que l'on plaçait aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles dans les églises, pour servir au luminaire en certaines occasions. Vous savez que l'étude de la forme et de la destination de ces ustensiles, de faible dimension, est encore à faire. Le manque de monuments a empêché jusqu'ici de traiter le sujet à fond : je n'entreprendrai pas moi-même un travail si important. Je me propose seulement d'offrir aux amis de l'art chrétien, dans votre Revue, les types les plus curieux de chandeliers que j'ai pu rencontrer dans le cabinet de M. Bouvier, d'Amiens, et ceux que je parviendrais encore à découvrir par la suite.

(1) *Des églises et des temples des chrétiens,* par Girard de Ville-Thierry, in-12. Paris, 1706, page 32.

Ce qu'il faut surtout remarquer dans l'étude des divers genres de chandeliers qu'avaient autrefois les églises et les chapelles, c'est qu'ils empruntent presque tous les formes et les ornements caractéristiques du style architectonique propre à l'époque à laquelle ils peuvent remonter. Ainsi, le chandelier roman est court ou trapu et décoré d'ornements fantastiques, comme les chapiteaux des piliers qui soutiennent les voûtes des églises du temps; les *bestiaires* paraissent avoir guidé l'artiste dans son travail, tant les divers sujets que représentent les chandeliers de cette époque offrent de figures étranges, bizarres et grossières. Le chandelier de l'époque de transition est moins lourd, plus sobre dans ses ornements, quoique plus riche dans la matière ; enfin, le chandelier appartenant à l'époque ogivale devient encore plus simple, plus élancé dans sa tige et n'est plus chargé de capricieux ornements.

C'est au moins la remarque que vous pourrez faire, comme moi, en contemplant les six jolis échantillons de chandeliers de ces diverses époques qui doivent paraître dans votre Revue.

Mais il est une question assez importante dont il faut également vous parler dans ma lettre, et que je me contente d'indiquer ici, sans essayer non plus de la résoudre : c'est de savoir où ces petits chandeliers étaient posés dans les églises, et quelle pouvait être leur destination ? En d'autres termes, servaient-ils à éclairer l'autel ou les prêtres, dans ces édifices ?

La solution de cette question n'est pas sans intérêt ; vous savez, en effet, tout aussi bien que moi, que plusieurs auteurs ont prétendu que s'il y avait à une époque fort reculée des chandeliers dans les églises, ces chandeliers n'étaient pas placés sur les autels comme de nos jours. Des acolytes portaient des chandeliers contenant des cierges allumés pendant la messe, et les posaient à terre, auprès du sanctuaire, à certaines parties du saint sacrifice ; mais la petitesse de ceux du cabinet de M. Bouvier me semble de nature à ne pas permettre de les ranger dans cette classe de chandeliers ; à quoi donc, je le répète, étaient-ils destinés? Votre érudition saura probablement éclaircir le doute où je suis à cet égard.

J'avais d'abord pensé que nos chandeliers devaient être du nombre de ceux que l'on plaçait sur la poutre transversale existant à l'entrée du sanctuaire des anciennes églises ; mais leur peu de hauteur me paraît encore repousser cette conjecture.

A vous donc le soin de nous apprendre à quoi ces chandeliers pouvaient servir, en en donnant une courte description à la suite de cette

lettre que je vous prie de considérer comme tenant lieu de l'article que je vous avais promis.

Avant de terminer, je dois surtout appeler votre attention sur le chandelier n° 2, celui dont la tige élancée est si mince et si élégante. Ce chandelier offre une particularité dont je n'ai pu trouver l'explication dans les auteurs que j'ai consultés : il a trois pieds qui se replient et je ne saurais dire pourquoi ? Votre sagacité viendra peut-être encore dissiper l'incertitude que fait naître cette étrange disposition. Un pareil chandelier, qui était évidemment portatif, aurait-il servi au luminaire lorsqu'on portait le saint viatique aux malades ou aux infirmes ? Voilà encore un point qui mériterait assurément d'être examiné par vous.

En attendant, veuillez me croire,

Votre affectionné confrère,

H. DUSEVEL,

De la Société impériale des Antiquaires de France.

CHANDELIERS DE LA COLLECTION DE M. BOUVIER (D'AMIENS)

Dessins de M. L. Duthoit. — Moitié grandeur d'exécution.

NOTICE SUR LE MÊME SUJET.

RÉPONSE DU DIRECTEUR DE LA REVUE A M. H. DUSEVEL.

Mon cher collègue,

Je m'empresse de répondre au bienveillant désir que vous m'exprimez, en complétant la note que vous m'avez adressée sur les chandeliers d'église au moyen-âge.

Vous avez parfaitement raison de dire que c'est là un sujet encore inexploré. L'attention a dû se porter d'abord sur les grands appareils de luminaire, sur les chandeliers à sept branches, les candélabres, les phares et les trefs; car ce sont là des monuments où l'art du moyen-âge se révèle dans toute sa puissante originalité; mais en ce qui concerne les modestes chandeliers d'autels, on s'est borné à publier quelques dessins et à esquisser quelques courtes monographies. Cette étude d'ailleurs présente quelques sérieuses difficultés. Beaucoup des textes sont d'une autorité douteuse, parce que la même dénomination (*candelabrum, cereostatum*) s'applique non-seulement aux petits chandeliers d'autel, mais aux grands candélabres à une ou plusieurs branches. Ajoutons que les monuments sont peu nombreux et dispersés dans des collections particulières. Le creuset révolutionnaire et le brocantage des curés sont pour beaucoup sans doute dans cette rareté des anciens chandeliers, mais il faut se souvenir que leur nombre a toujours été fort restreint dans les églises du moyen-âge. Certains inventaires de trésors qui énumèrent jusqu'à dix ou douze calices, ne font mention que de deux ou quatre chandeliers. Vous savez aussi bien que moi qu'il ne faut rien en conclure contre l'éclairage des églises dans les siècles passés. La lumière a toujours été considérée au moyen-âge comme la figure de Jésus-Christ [1], astre divin qui ne connait point de couchant, et elle a été prodiguée avec une magnificence inconnue de nos jours aux plus somptueuses églises. Mais au lieu de concentrer les lumières sur l'autel, on les dispersait dans toute l'étendue de l'église et principalement dans

(1) *Ego sum lux mundi.* — Joan. VIII, 12.

le chœur. De nombreuses lampes brûlaient sur les trefs ou poutres transversales suspendues par des chaînes; des cierges en cire jaune étaient allumés autour du *ciborium*, sur les candélabres qui entouraient l'autel, sur les couronnes de bronze ou d'argent suspendues à la voûte, sur les grilles qui entouraient le sanctuaire. Je n'ai pas à m'occuper de ces divers appareils, mais uniquement des petits chandeliers posés sur l'autel ou près de l'autel et de ceux que portaient les acolytes pendant l'office et dans les processions; je ne veux pas même parler des petits candélabres à deux branches figurant les deux natures de Jésus-Christ, de ceux à trois branches, en l'honneur de la Sainte-Trinité, de ceux à cinq branches en mémoire des cinq plaies de Notre-Seigneur, ni à plus forte raison des chandeliers à sept branches, dont le symbolisme a tant préoccupé les liturgistes du moyen-âge. Je n'étudierai donc uniquement que les chandeliers destinés à porter un seul cierge, sans avoir plus que vous la prétention d'épuiser la matière. Pour mettre un peu d'ordre dans cette notice, je vous parlerai successivement : 1° du nom des chandeliers; 2° de l'antiquité de leur usage; 3° de leur matière; 4° de leurs diverses formes; 5° de leurs inscriptions; 6° de la place où on les mettait; 7° de leur nombre sur l'autel. Je terminerai par quelques notes sur divers chandeliers conservés dans des musées ou des collections particulières.

I. — DU NOM DES CHANDELIERS.

Depuis le XVIIe siècle, on réserve le nom de candélabre aux chandeliers à plusieurs branches et aussi aux chandeliers destinés à porter une seule torche, mais dont la dimension est considérable.

Les mots *candelabrum*, *ceroferarium*, *cereostatum* sont ceux qui ont été le plus généralement employés au moyen-âge pour désigner les chandeliers. Les textes de cette époque offrent de nombreuses variantes de ces dénominations. Voici les principales : *candelabra*, *candelaria*, *candeleris*, *candilerium*, *cereostata*, *cerostata*, *cyrostata*, *cereostataria*, *cerostatarium*, *canthara cerostata*, *cerostanda*, *cerostans*, *ceroferale*, *cerogerulum* (1).

On se servait aussi des mots *candela*, *cereus*, pour signifier le cierge avec son chandelier (2).

(1) Voyez le *Glossarium* de Du Cange à ces divers mots.

(2) Acolythi apud Cassinenses candelas ad terram deponere jubentur. — D. Martène, *De ant. monach. rit.* l. II, c. 4, n° 7.

Le nom de flambeau (de *flamma*) ne s'appliquait d'abord qu'aux torches de cire. C'est par abbréviation qu'au XVIe siècle on a nommé flambeaux ce qu'on appelait jadis *chandeliers à flambeaux* (1).

On donnait à certains chandeliers le nom de *mestiers*. Olivier de la Marche (2) suppose à ce mot l'étymologie suivante : « L'on nomme en la maison de Bourgogne, les flambeaux, qui allument autour, des *mestiers* et se prend nom parce que le fruictier doist estre homme de mestier et voir faire lui-même les torses et les flambeaux. » L'inventaire du duc d'Anjou (n° 108) mentionne en ces termes un de ces chandeliers : « Un *mestier* d'argent, de quoy le pié est d'une tarrasse d'esmail vert, séant sur quatre lions et aux quatre cornes de la dite tarrasse a quatre targes de nos armes, et au milieu de la dite terrasse a un éleffant esmaillé de soy mesmes, et a deux granz danz blanches qui li issent de la guelle, et aux deux costés d'icelui a II. hommes sauvages qui tiennent sur leur cos chacun un baton. Et dessuz le dos d'icelui oliffant a un chasteau d'argent doré, et sur lequel a IIII. petites tournelles, dont les couvertures d'icelles sont esmaillées d'azur, et poise XIII. marcs V. onces et XII. d. »

Les chandeliers à manche ou bougeoirs, qui étaient connus dès le XIIIe siècle (3), se nommaient *esconces* (de *abscondere*) quand la lumière était partagée par un entourage quelconque, et *palettes* ou *platines* quand la lumière restait à l'air libre (4). On appelait *torsiers*, et plus tard *torchères*, les chandeliers dans lesquels on brûlait des torches de cire.

II. — ANTIQUITÉ DE L'USAGE DES CHANDELIERS.

L'usage des chandeliers était connu des Grecs et des Romains (5). Cicéron, dans ses *Verrines*, parle d'un chandelier d'or, artistement travaillé et enrichi de pierres précieuses. Ceux qui ont été trouvés à Herculanum sont d'une forme gracieuse, terminés par un plateau où l'on posait une lampe. L'un d'eux a une tige mobile, roulant sur un pivot que reçoit le pied du chandelier, de manière qu'en faisant marcher un des quatre pieds du bas de la tige, on peut faire tourner le chandelier sans le déplacer et changer la direction de la lampe.

(1) Trois chandelliers à flambeaulx (*Comptes royaux*, 1560).

(2) *Estat de la maison du duc Charles-le-Hardi*, à la suite des *Mémoires*.

(3) Villars de Honnecourt en donne un dessin.

(4) De Laborde, *Notice des émaux*, etc., t. II, p. 269.

(5) Voyez des dessins de chandeliers grecs et romains dans le *Recueil d'antiquités* du comte de Caylus, t. III, pl. 37 ; t. V, pl. 63 et 94.

Outre les chandeliers à sept branches, il y avait chez les Juifs des chandeliers destinés à supporter une seule lampe [1].

Il est plusieurs fois question de chandeliers dans le Nouveau-Testament. Notre-Seigneur en a fait le sujet d'une comparaison [2]. L'Apocalypse (c. I et II) nous parle de sept chandeliers d'or, au milieu desquels saint Jean vit le Verbe incarné.

Les premiers chrétiens, obligés par la persécution de s'assembler dans des endroits obscurs, avaient besoin de lumières dans leurs réunions. Aussi les catacombes nous ont-elles conservé un grand nombre de lampes ; mais jusqu'ici on n'y a point trouvé de chandeliers.

Quand les chrétiens purent s'assembler librement pendant le jour, ils continuèrent, à certaines fêtes, d'allumer des flambeaux pendant la célébration des saints mystères, « Non point pour dissiper les ténèbres, dit saint Jérôme [3], mais en signe de joie et afin de représenter par cette lumière sensible la lumière intérieure dont parle le Psalmiste quand il dit : Votre parole, Seigneur, est un flambeau qui m'éclaire et qui dirige mes pas dans le chemin de la vertu. »

Divers textes du IVe siècle démontrent évidemment l'usage des chandeliers d'église à cette époque. Saint Athanase se plaint de ce que les Ariens aient introduit des païens dans les églises et qu'ils en aient emporté les chandeliers pour y faire brûler des cierges devant les idoles [4].

Prudence, dans son hymne sur saint Laurent, lui fait reprocher par son tyran le luxe qu'il déployait dans son église et les cierges qui, dans les offices nocturnes, étaient posés sur des chandeliers d'or. Nous croyons du moins qu'on peut ainsi traduire ces deux vers :

Auroque nocturnis sacris
Astare fixos cereos (5).

Anastase le Bibliothécaire nous apprend que Constantin fit placer quatre chandeliers devant l'autel de la basilique Saint-Paul, en l'honneur des quatre évangélistes, et que, deux siècles plus tard, le pape Vigile reçut de Bélisaire deux grands chandeliers d'argent doré destinés à être placés devant l'autel de l'église Saint-Pierre [6].

(1) Scacchi, *Thesaurus antiquit.* p. 515.

(2) Neque accendunt lucernam et ponunt eam sub modio sed super candelabrum ut luceat omnibus qui in domo sunt. — Matt. v, 15.

(3) *Opera*, t. IV, p. 284.

(4) Quod candelabra ecclesiæ certis idolis adolerent. — *Epist. ad orthod. in persecut.*

(5) *Peristephanon*, II, 71.

(6) *In vita S. Sylvestri.* — *In Vigil.*

Le XIVe concile de Carthage [1], tenu en 398, prescrit en ces termes la forme de l'ordination des acolytes : « Que l'acolyte reçoive le chandelier avec un cierge des mains de l'archidiacre, afin qu'il sache que sa fonction est d'allumer les cierges dans l'église [2]. » Ce canon est fort important et jette du jour sur des textes postérieurs où les chandeliers ne sont pas expressément désignés. Ainsi, quand saint Isidore de Séville [3], qui florissait à la fin du IVe siècle, nous dit que « les cierges sont portés et déposés par les acolytes, » il devient évident qu'il s'agit de cierges supportés par des chandeliers. Le chandelier est l'attribut distinctif des acolytes dans les anciens monuments iconographiques. L'ordination de l'acolyte est figurée dans un pontifical latin du IXe siècle, appartenant à la bibliothèque de la Minerve, à Rome [4]. L'évêque fait toucher aux acolytes une burette et un chandelier à trois pieds dont la tige se compose de douze nœuds. La hauteur de ce chandelier dépasse la moitié de la taille de l'évêque.

La plus ancienne représentation de chandeliers que nous connaissions se trouve sur une mosaïque du VIe siècle, publiée par S. d'Agincourt [5]. Elle figure les sept chandeliers qui entourent l'Agneau : ce sont des fûts renflés par le milieu, supportés par trois pieds et couronnés par une bobèche en forme de chapiteau. L'artiste a-t-il représenté des monuments qui existaient de son temps ou en a-t-il pris le type dans son imagination ? c'est ce qu'il est impossible de déterminer.

Vous voyez, mon cher collègue, qu'il est amplement démontré qu'on faisait usage de chandeliers dans les églises tout au moins dès le IVe siècle, en Orient et dans l'Italie. Quant à nos contrées, moins riches en cire, il est probable qu'on ne s'y servit de cierges qu'un peu plus tard, et que, par conséquent, les chandeliers n'y furent introduits que vers le Ve ou le VIe siècle.

III. — MATIÈRE DES CHANDELIERS.

Dans le cours du moyen-âge, on a employé pour la fabrication des chandeliers, l'or, l'argent, le bronze, le cuivre argenté, doré ou émaillé, le marbre, le fer, le cristal, le bois, etc.

(1) Et non point le quatrième, comme le disent Suarez, *De Eucharistia*, quest. 83, art. 3, sect. 6, p. 862 du tome XVIII, et Chardon, *Hist. des Sacrements* (Migne, *Theol. curs. compl.* t. XX, p. 790).

(2) *Can.* 6.

(3) *Origin.* l. VII, c. 12.

(4) Séroux d'Agincourt, *Peinture*, pl. XXXVII, n° 6.

(5) *Peinture*, pl. XVI, n° 9.

L'abbé Suger, pour compléter les dons que Charles-le-Chauve avait faits à l'église Saint-Denis, orna l'autel de chandeliers d'or du poids de 20 marcs [1].

On lit dans les lettres d'Hildebert, évêque du Mans, qu'il avait reçu de Mathilde, reine d'Angleterre, deux chandeliers d'or ciselés avec un art remarquable.

Un inventaire de la cathédrale d'Yorck mentionne « deux chandeliers en cristal, avec des nœuds et des pieds en argent, pesant six livres quatre onces et demie [2]. »

M. J. Labarte indique, sous le n° 1,484, dans la collection Debruge-Dumesnil, un flambeau d'autel, du commencement du XVIIe siècle, dont la tige est en ambre. Il y en avait un en serpentine au musée de l'abbaye de Saint-Jean d'Amiens [3].

A la collégiale Saint-Paul de Lyon, on ne se servait, pendant le Carême, que de simples chandeliers de bois [4].

J'ai vu dans diverses églises de Bretagne et de Normandie des chandeliers en bois doré des XVe et XVIe siècles qui sont d'un fort beau travail.

Saint Charles Borromée tolère que les chandeliers dont on se sert pour les fêtes solennelles soient en argent, quand les ressources de l'église ne permettent pas d'en avoir en or [5]. Hélas ! cette tolérance est devenue un luxe inabordable pour la plupart de nos églises ; nous avons substitué à l'or et à l'argent le zinc et la fonte : il est vrai que nous en sommes prodigues et que, grâce au bas prix de ces matières, nous pouvons peupler l'autel d'une forêt de chandeliers gigantesques. Nous avons remplacé la qualité par la quantité, et l'art par le poids. Quelquefois ces immenses chandeliers sont en argent doré ; mais par une économie qui rappelle celle des soigneuses ménagères par rapport à leur pendule, on enveloppe ces meubles d'apparat d'une serge verte ou d'une gaze transparente. Nous rappellerons à ce sujet que la Congrégation des Rites, dans une réponse datée du 12 septembre 1857, a formellement improuvé cet usage [6].

(1) Suger, *De rebus in sua administr. gestis*, édit. Duchesne, 1648, p. 345.

(2) Dugdale, *Monasticon anglicanum*.

(3) *Description du cabinet de l'abbaye Saint-Jean*, t. I, pl. 144 ; ms. de la Bibl. d'Amiens.

(4) Moléon, *Voyage liturgique*, p. 73.

(5) *Instruct. fabric. eccles.* édit. de M. l'abbé Van Drival, p. 254.

(6) « . . . . Minimè convenit ut candelabra et crux, posita alia minori et minus pretiosa, drappo vel tela, ut præfert dubium, objecta remaneant, tempore missæ atque officiorum, nec quemquam fallat qui obtutu litur prætextus, ne scilicet pulvere sordescant, tum quod

IV. — DIVERSES FORMES DES CHANDELIERS.

Nous ne serions pas de véritables archéologues si nous n'avions l'amour de la classification ; nous sommes ravis quand nous pouvons assigner une date à chaque type, à chaque forme, à chaque ornementation ; il faut parfois renoncer à ce plaisir en ce qui concerne les chandeliers. Il n'a guères existé d'uniformité pour leur matière, leur forme, leur dimension. Il y a des chandeliers du XVe siècle, époque de savante et fine exécution pour les objets d'art, lesquels sont beaucoup plus lourds et paraissent plus primitifs que certains chandeliers du XIIe siècle. Le XIVe et le XVe siècles sont des époques où les ornements sont élancés; cependant, il y a des chandeliers de ce temps qui sont plus trapus que ceux des âges romans. Vous avez sans doute eu raison de dire que le style architectural de chaque siècle avait influé sur la fabrication de ces meubles liturgiques ; mais je crois qu'il y a eu de nombreuses exceptions, et que souvent l'orfèvre ou le ferronnier a pris modèle sur les types des âges passés, sans trop se soucier des révolutions de l'architecture.

La forme la plus bizarre des anciens chandeliers est celle d'animaux réels ou fantastiques. D'après les inventaires de trésors, on voit qu'ils figuraient des lions, des éléphants, des dragons, des griffons, etc. Les *Comptes royaux* mentionnent « ung chandellier d'argent faict en lion, portant un flambeau en la gueulle. » L'*Inventaire du duc de Berry* inscrit « VI chandeliers d'argent, en manière d'oliphant (éléphant), portant un chastel assis sur une terace émaillée de vert. » Une planche de l'*Archæologia* de la Société des Antiquaires de Londres reproduit un chandelier en forme de cerf [1]. Un de ceux dont nous donnons le dessin m'a tout l'air d'un âne (*Fig.* 1).

Il y avait des chandeliers en forme de vases allongés. Tel est celui que Villemin [2] a dessiné d'après un manuscrit du IXe siècle, de la Bibliothèque impériale.

argumentum nimis, ac propterea nihil probaret; tum quia si studendum est ut ecclesia continuo in omni ejus parte munda sit et expolita, ita ut Ceremoniale valdè opportunum reputet ubi fieri possit, ut constituatur minister aliquis cui id curæ sit, multo magis et multo facilius candelabrorum nitor et mundities observari poterit, quin tela vel drappo obvolvantur. » — *Revue théologique*, numéro de juin 1858, page 289.

(1) T. XXVIII. p. 442.— Un chandelier-cerf du même genre figurait jadis dans la collection de Villeman, chanoine d'Amiens. Il est représenté dans un ms. de la Bibl. d'Amiens, intitulé : *Description du cabinet de l'abbaye de Saint-Jean*, t. II, pl. 323.

(2) *Monuments français inédits*, t. I, IXe siècle.

Au XIVe siècle, les chandeliers ont quelquefois la forme d'un valet ou d'un acolyte, étendant un ou deux bras pour porter une ou deux bougies. C'est à M. de Longperrier que revient le mérite d'avoir restitué au moyen-âge un certain nombre de ces monuments que divers antiquaires avaient cru appartenir à des époques bien antérieures (1). Le comte de Caylus (2) avait publié comme persanes plusieurs de ces figurines. Le docteur Klemm (3), bibliothécaire de Dresde, avait considéré des monuments analogues comme des divinités germaines.

Pour comprendre l'origine de ces chandeliers, il faut se rappeler que les repas du soir, au moyen-âge, étaient éclairés par des varlets tenant des torches à la main, comme le prouvent maintes descriptions de nos vieux chroniqueurs, depuis Grégoire de Tours (4) jusqu'à Froissart. On prit enfin pitié de ces pauvres serviteurs qu'on désignait sous le nom de *varlets pour la chandelle*, et on leur substitua leur propre image en bronze. On a prétendu que c'était pour s'affranchir de ce service incommode que François Ier avait conçu l'idée de faire exécuter par Benvenuto Cellini, le candélabre-Jupiter de la salle à manger de Fontainebleau. Les chandeliers du XIVe siècle, dont nous venons de parler, prouvent que l'initiative de cette suppression avait été prise longtemps auparavant. Cet ancien usage, cependant, ne disparut point complètement et s'allia souvent avec l'emploi des candélabres. Quand Louis XIV donna à Versailles les fameuses fêtes de 1664, la salle d'assemblée était éclairée par deux cents valets de pied portant des torches.

Ce genre de chandeliers a-t-il été admis dans les églises? Je l'ignore; mais plusieurs de ces figurines peuvent représenter des acolytes tout aussi bien que des valets et auraient pu, sans inconvénient, prendre place près de l'autel.

M. A. de Longperrier considère comme des chandeliers des XVe et XVIe siècles, des figurines en bronze ayant la forme d'un sauvage velu, debout ou à genoux, que d'autres antiquaires avaient cru appartenir à l'époque gallo-romaine et représenter l'Hercule-Ogmius des Gaulois. Le cierge pouvait s'adapter sur la tête, qui est toujours percée d'un trou cylindrique, comme les Etrusques le faisaient pour leurs candélabres.

(1) Voyez dans la *Revue archéologique*, t. II, p. 500, la *Notice* de M. A. de Longperrier *sur les figures velues employées au moyen-âge dans la décoration des édifices*.

(2) *Recueil d'antiquités*, t. V, pl. 31, no 1 et 4, et pl. 32.

(3) *Handbuch der germanischen Alterthums kunde*, pl. 19, 20 et 21.

(4) *Hist. Franc.* lib. V, c. 3.

« Le sauvage velu, dit M. de Longperrier [1], est une création contemporaine de la chevalerie ; une fois les paladins errants inventés, il leur a fallu des adversaires en dehors des données communes de l'humanité. Cette villosité, symbole de force, de coertion, apparaît au XIIIe siècle dans les vignettes du *Roman de la Rose*..... Voici donc ces cruels sauvages, ces enchanteurs menaçants humiliés, agenouillés et servant de varlets aux chevaliers qui n'allaient plus les combattre au fond des forêts. »

N'a-t-on pas pu les contraindre aussi à éclairer de leurs flambeaux les mystères de l'autel ? C'est peu probable, à moins que, le symbolisme aidant, on n'ait voulu forcer les suppôts de Satan à faire amende honorable à l'Eglise, dont ils avaient bravé les excommunications.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des formes tout-à-fait exceptionnelles. Il est temps d'arriver au type le plus ordinaire des chandeliers depuis le XIIe jusqu'au XVIe siècle. Ils se composent d'un pied, d'une tige avec ou sans nœuds, d'une coupe ou bobèche destinée à recevoir les gouttes de cire et d'un tuyau ou d'une pointe pour y fixer le cierge. Ils sont en général faits d'une seule pièce ; les *us des métiers*, recueillis au XIIIe siècle par Etienne Boileau, contenaient même une prescription formelle à ce sujet : « Que nus chandelliers de cuivre ne soient faiz de pièces soudées. » Ils sont ordinairement peu élevés ; les plus hauts atteignent à peine un demi-mètre ; beaucoup ne dépassent pas vingt centimètres. Leur poids, quand ils sont en argent, varie d'une demi-livre à vingt livres. Les chandeliers d'argent de quatre à huit livres sont ceux qui figurent le plus communément dans les inventaires. Les chandeliers portés par les acolytes paraissent avoir été un peu plus grands que ceux qu'on mettait sur l'autel.

Le pied tout entier est quelquefois formé d'un animal qui supporte la tige sur son dos. Tel est le chandelier du musée de Cluny, qui est reproduit dans le tome III du *Moyen-Age et la Renaissance*. Tantôt c'est un monstre à deux pattes, dont la queue sert de troisième support ; tantôt c'est un pied carré que supportent les quatre animaux évangélistiques. Quand le pied forme une base plate sans pattes, il est plus souvent triangulaire que rond, ovale, carré ou multilobé, et alors les trois supports se terminent ordinairement en pattes d'animaux divers, en griffes de lion, en serres d'aigle, etc. C'est sur le pied du chandelier que l'artiste étale le plus librement ses fantaisies capricieuses

(1) *Notice sur les figures velues employées au moyen-âge dans la décoration des édifices, des meubles, etc.*

ou ses enseignements symboliques. C'est là que se découpent les festons, que fleurissent les roses, que s'entrelacent les rinceaux, les serpents et les lézards, que les anges et les saints s'abritent sous des niches.

Parfois le blason du donateur s'étale sur le pied. Ces écus armoriés figuraient surtout sur les chandeliers qui faisaient partie du mobilier du château seigneurial et qui n'apparaissaient à l'église que pour l'enterrement d'un membre de la noble famille.

L'*Inventaire des ducs de Bourgogne*, n° 4,090, nous fait connaître deux chandeliers portatifs dont les pieds servaient de burette : « Deux chandeliers nuefs, d'argent, desquels les bacins se mettent et sortent a viz et autre viz qui font bouteille dessoubz, pour mettre en l'un du vin et en l'autre de l'eaue, quand on chevauche, pour dire les messes et se mettent lesdits bacins dedans les piez qui ont double fons pour estre plus portatifs, pesant xvj marcs vij onces. »

La tige du chandelier est unie, ou cannelée, ou décorée de feuillages et d'autres ornements ; elle s'amincit ordinairement en montant. Elles ont un nœud, quelquefois deux, rarement trois. L'*Archæologia* (1) signale un chandelier du XIIIe siècle, conservé à Goodrich, qui a trois nœuds. M. Barbier de Montault en a vu de semblables dans les fresques de la cathédrale d'Anagni (2).

On donnait à ces nœuds le nom de *pommel*. L'*inventaire des joyaux du duc d'Anjou*, en mentionnant deux chandeliers d'argent doré, constate qu'ils avaient « un gros pommel entour lequel a VI petits esmaux faiz en manière d'une rozette. »

Outre les nœuds, il y a parfois des tores au-dessous de la bobèche et au-dessus du pied.

Les nœuds sont ornés d'émaux incrustés, de rinceaux, d'entrelacs, de roses, de trèfles, de quatre-feuilles et quelquefois de scènes religieuses, telles que l'Annonciation, le Couronnement de la Vierge, etc.

Au XVe siècle, on voit des tiges flanquées de clochetons et de pinacles. D'autres se renflent par le bas en forme de balustre : tel est celui que porte un acolyte dans un tableau du musée de Cluny, attribué à Fra Angelico, et représentant une consécration d'autel.

Certains chandeliers avaient des anses pour qu'on pût les porter plus commodément. Les bras croisés de notre Centaure (n° 3), et les trois queues enroulées de lézards du n° 6 étaient destinés à servir de poignée.

(1) T. XXIII.

(2) *Revue de l'Art chrétien*, t. I, p. 525.

Il y a quelquefois absence complète de tige. On voit dans le *Moyen-Age et la Renaissance* (1) un chandelier du XIIe siècle qui ressemble à une clochette supportée par trois pieds; elle est surmontée d'un gros nœud sur lequel est fixé la pointe. Le chandelier n° 6 de M. Bouvier a une forme analogue; la tige en est très-courte et ne se compose, pour ainsi dire, que de trois nœuds.

Les bobèches affectent la forme de coupe, d'entonnoir, de chapiteau, de couronne de fleurs, etc. Un chandelier du musée de Cluny nous montre deux lézards qui se détachent de la tige pour lécher les bords de la bobèche.

Les bobèches sont surmontées quelquefois d'un bout du tuyau pour recevoir les cierges; mais le plus ordinairement c'est une broche conique en fer, en cuivre ou en argent dans laquelle la bougie doit s'adapter par sa partie creuse. Il y en a qui figuraient divers dessins. L'*Inventaire de Charles V* mentionne « un chandelier à trois broches par manière de lys. » On voit qu'il existait des broches à plusieurs dents et que le chandelier pouvait ainsi se métamorphoser en candélabre. L'*Inventaire du duc d'Anjou*, sous le n° 745, décrit ainsi un de ces chandeliers : « Un chandelier d'argent, tout blanc, seant sur III. pates et est le pied tout roond a plusieurs rouages (moulures enroulées), et dessus a une longue broche roonde à mettre un cierge et en la dite broche a comme IIII. dents a mettre chandoilles de bougie, et poise II. marcs VI. onces. »

Les remarques que je viens de faire s'appliquent principalement aux chandeliers des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles. Aux époques suivantes, ils deviennent plus hauts, remplaçent les figures d'animaux par des feuillages et tâchent de déguiser leur lourdeur par la profusion des ornements. C'est à cette époque surtout qu'on mit dans les chandeliers des torchères en bois sculpté. On en conserve une fort remarquable du XVIIe siècle à l'église de Roques, près de Lisieux (2).

Au XVIIIe siècle, les chandeliers devinrent des machines gigantesques qui, sans souci des convenances liturgiques, dépassèrent arrogamment la hauteur de la croix. On ne pouvait plus mettre de petites bougies sur de pareils supports ; d'un autre côté l'économie des fabriques reculait devant la dépense de torches de cire d'une dimension analogue. Ce fut alors qu'on inventa les souches ; on y mit d'abord un peu d'art et on imita les formes des torchères (3) ; mais aujourd'hui nous n'avons

(1) T. III. — *Orfèvrerie.*

(2) *Archéologie appliquée à la décoration des églises*, p. 264.

(3) Voyez sur l'origine des souches la *Revue de l'Art chrétien*, t. I, page 280.

plus que des grands tuyaux de fer-blanc badigeonnés, dont le capricieux mécanisme donne bien des soucis aux bedeaux.

Chandelier fondu par M. Villemsens.

C'est en Angleterre qu'a commencé l'insurrection du goût contre ces massifs chandeliers qui ressemblent à des canons braqués contre la voûte. Pugin a publié de très-jolies imitations de petits chandeliers du xve siècle, et les artistes ont reproduit ses modèles. D'habiles fabricants de France, MM. Bachelet, Villemsens, Poussielgue, Thierry, Trioullier, etc., sont entrés dans cette voie de réforme et ont produit des œuvres remarquables. Si elles n'ont pas été plus nombreuses jusqu'ici, cela tient peut-être à la rareté des modèles. Les n°s 4, 5 et 6 de notre planche en offrent de parfaitement convenables, qui pourraient être heureusement imités, avec quelques modifications.

V. — INSCRIPTIONS.

Il est rare de rencontrer des inscriptions sur les chandeliers. Celles qu'on connait sont relatives aux donateurs. Un chandelier de la cathédrale de Lincoln portait ces mots : ORATE PRO ANIMA RICHARDI SMITH (1).

On conserve au musée d'Orléans un chandelier en cuivre du xve siècle, trouvé en février 1858, dans les fouilles de Laqueuvre (Loiret). Sur le pied de ce chandelier, dont la hauteur est de 20 centimètres, on lit cette inscription : PRIEZ POUR AIGNIEN DE SAINT-MESMIN... ET DE LAQUEUVRE. Les armoiries de la famille de Saint-Mesmin terminent l'inscription (2).

Vous avez signalé vous-même, mon cher collègue, dans votre *Histoire d'Amiens*, l'inscription du grand chandelier de cuivre qui existait jadis à la cathédrale. On y lisait :

En l'an mil cinq cens et six
Les paroissiens de Ste.-Leu
Me ont en ce noble lieu assis
Au gré de Messieurs et de l'Aveu.

« La peste, avez-vous dit (1), ayant éclaté de nouveau à Amiens, au mois d'août 1462, la ville fit vœu de construire une chapelle dans la

(1) Dugdale, *Monasticon anglicanum*.
(2) *Mémoires de la Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. IV, 1858, p. 406.
(1) *Histoire d'Amiens*, nouvelle édition, Amiens, 1848, t. II, p. 263. (Cocquin et Lambert).

cathédrale en l'honneur de saint Sébastien, si le fléau cessait, et il cessa presque aussitôt. Les paroissiens de Saint-Leu et de Saint-Remy fondèrent, de leur côté et pour la même cause, des processions, les unes en l'honneur de saint Firmin, martyr, et les autres de saint Antoine de Conty. Chaque année, le lendemain de la fête de saint Leu, le clergé de cette église apportait à la cathédrale un cierge pesant sept à huit livres, chantait une antienne au pupître du chœur et révérait ensuite le chef de saint Jean-Baptiste. Le cierge brûlait sur ce grand chandelier. »

VI. — DES ENDROITS OU ON PLAÇAIT LES CHANDELIERS ET DE LEURS DIVERS USAGES.

Du temps de saint Jérôme [2], c'était une coutume universelle en Orient d'allumer un cierge pendant l'Evangile. Cet usage passa au cinquième siècle dans l'Occident et, vers le septième, on laissa les cierges allumés pendant tout le temps du sacrifice [3]. Mais les chandeliers étaient alors déposés aux deux coins du sanctuaire. A quelle époque les plaça-t-on sur l'autel? Si nous consultons à ce sujet les liturgistes, les uns nous répondront que c'est au xe siècle [4]; d'autres au xve [5] ; Grandcolas [6] dit même que c'est un usage tout récent et par là il entend le xvie ou le xviie siècle. Essayons de trouver la vérité au milieu de tant d'opinions contradictoires.

On a donné comme preuve de l'absence du chandelier sur la table du sacrifice jusqu'au xve siècle, les petites représentations d'autels que nous offrent les miniatures et les vitraux, et où on ne voit figurer tout au plus que le calice. Cette preuve négative, en supposant même qu'elle soit exacte, ne serait point admissible , car ces figures d'autel sont souvent si petites que les artistes ont dû se contenter d'en déterminer la nature en y plaçant seulement un calice ; le défaut d'espace a pu leur faire négliger les accessoires. D'ailleurs, on pouvait ne placer les chandeliers, comme on l'a fait de la croix, qu'au moment même du saint sacrifice, et c'est pour cela que certaines miniatures nous représentent des autels entièrement nus.

(1) T. 1er, p. 94.
(2) *Adv. Vigil.*
(3) Lebrun, *Cérém. de l'Eglise*, t. i, p. 70.
(4) Thiers, *Dissert. sur les autels*, ch. xix.
(5) Bocquillot, *Traité historique de la liturgie sacrée.*
(6) *Anciennes liturgies*, t. ii, p. 52.

Si l'absence de chandeliers sur l'autel dans les monuments figurés ne peut rien prouver, leur présence, au contraire, est un argument décisif. Nous pouvons en produire un pour le XIIe siècle. La châsse romane de saint Calmin, provenant de l'abbaye de Mauzac (Riom), nous offre une peinture d'autel où un chandelier unique fait le pendant de la croix (1).

Deux autels reproduits par Villemin (2), d'après des monuments du XVe siècle, sont ornés de deux chandeliers.

Consultons maintenant les textes. Les écrivains ecclésiastiques antérieurs au XIe siècle qui se sont occupés des autels, saint Denis l'Aréopagite, saint Cyrille de Jérusalem, saint Isidore de Séville, Fortunat de Trèves, Walafride Strabon, Raban Maur, etc., ne font aucune mention de chandeliers fixés sur l'autel. Ils nous apprennent que les acolytes posaient leurs chandeliers par terre, *in pavimento*, aux angles de l'autel, comme c'est encore l'usage aujourd'hui dans beaucoup d'églises orientales (3); qu'au moment de l'Evangile, ils les reprenaient pour accompagner le diacre à l'ambon ou au pupître ; qu'ils les replaçaient ensuite auprès de l'autel, et qu'après l'office ils les rangeaient soit à la sacristie, soit derrière l'autel.

Le pape Léon IV (4) et le concile de Reims (5), au IXe siècle, Ratherius, évêque de Vérone (6), au Xe siècle, prescrivent expressément de ne rien mettre autre chose sur l'autel que les reliques des saints et le livre des Evangiles.

Quand les anciennes coutumes de Saint-Benigne de Dijon, de Fleury, de Corbie, etc., prescrivent un nombreux luminaire pour les offices, elles parlent toujours d'allumer les cierges non point sur l'autel, mais devant l'autel (7).

Les *Coutumes de Citeaux*, rédigées en 1188, disent que le Vendredi-Saint, avant l'office, on doit allumer deux cierges près de l'autel, comme c'est l'usage pour les jours de fête, *ut mos est festivis diebus*.

(1) Voyez-en le dessin dans l'*Essai sur les églises romanes du département du Puy-de-Dôme*, par M. Mallay.

(2) *Monuments français inédits*, t. II, pl. 200.

(3) Les Grecs placent leurs chandeliers sur l'autel du diacre, ou par terre devant l'autel du sacrifice. — Smith, *De Græc. Eccles. statu hodierno*, p. 65.

(4) Super altare nihil ponatur nisi capsa cum reliquiis sanctorum, aut fortè quatuor sancta evangelia, aut pyxis cum corpore Domini ad viaticum infirmis.—*Homel. de curâ pastorum.*

(5) Nihil super altari ponatur nisi capsæ cum sanctorum reliquiis et quatuor evangelia. — Burchard, l. 3, *decret.* c. 97.

(6) *Epist. synod.*

(7) Martène, *de ant. mon. rit.*, l. III, c. 15, n° 32.

C'est seulement dans les auteurs du XIIIe siècle que j'ai trouvé des indications positives sur la présence de chandeliers sur l'autel. Remarquez bien que je ne nie point qu'il n'y en ait d'antérieures ; il doit probablement en exister, puisque la châsse de Riom nous prouve que cet usage était admis tout au moins au XIIe siècle.

Guillaume Durand dit que : « Aux coins de l'autel sont placés deux chandeliers, pour signifier la joie des deux peuples qui se réjouissent de la nativité de J.-C. (1) » ; et, plus loin, que : « La croix est placée sur l'autel, au milieu de deux chandeliers, parce que le Christ dans l'église a été le médiateur entre deux peuples (2). »

Le sire de Joinville dit, en parlant des cérémonies de la Sainte-Chapelle, sous le règne de saint Louis : « Et en chascun jour ferial ou jour que l'on ne dit pas IX leçons, estoient deux cierges sur l'autel qui estoient renouvelez chascun jour de lundi et chascun mercredi : mès en chascun samedi et en toute simple feste de IX leçons estoient mis quatre cierges à l'autel ; et en toute feste double ou demi-double ils estoient renouvelez, et estoient mis à l'autel six cierges ou huit ; mès ès festes qui estoient moult sollempnex, douze cierges estoient mis à l'autel (3). »

Au XIVe siècle, sainte Brigitte écrivait au chapitre XXIe de ses *Révélations :* (4) « Le maître-autel aura deux calices avec deux paires de burettes et de chandeliers, une croix et trois encensoirs. »

L'usage de mettre des chandeliers sur l'autel était devenu général au XVIe siècle. Il y avait cependant encore des exceptions au XVIIe parmi les églises cathédrales et collégiales qui, selon l'expression de Thiers « étaient restées le plus attachées à l'antiquité (5). » La cathédrale de Chartres peut, de nos jours, revendiquer ce mérite : on y place les chandeliers sur les marches de l'autel.

Ainsi donc, pour nous résumer, il paraît certain : 1° que jusqu'au XIe siècle on ne mit point de chandeliers sur l'autel ; 2° que cet usage existait, du moins dans quelques églises, au XIIe siècle et surtout au XIIIe ; 3° qu'il se généralisa aux XVe et XVIe siècles, sauf quelques exceptions qui ont persévéré plus ou moins longtemps.

Les montants de la grille du chœur étaient parfois garnis de petits chandeliers en guise de fleurons ; mais en général c'étaient des cierges

(1) *Rational*, lib. I, c. 3, n° 27.
(2) Ibid., n° 31.
(3) *Histoire de saint Louis*, 1761, p. 311.
(4) *Règle du Sauveur, vulgairement dite de sainte Brigitte*. Gênes, 1652, p. 72.
(5) *Dissert. sur les autels*, ch. XIX, p. 141.

sans chandeliers ou munis d'une bobèche que l'on plaçait sur les clôtures de chœur, sur le *ciborium* et sur les trefs.

Outre ces chandeliers qui restaient à poste fixe, il y en avait pour les acolytes plus ou moins nombreux qui prêtaient leur ministère à la célébration de l'office. Dans l'ancienne liturgie gallicane, le diacre qui chantait l'Evangile était accompagné de sept acolytes portant chacun un chandelier, pour figurer les sept dons du Saint-Esprit [1]. Le degré de solennité des offices, dans les monastères, était vulgairement désigné sous le nom de *fête à trois, à cinq, à sept chandeliers*. On indiquait par là, non pas qu'on dût placer ce nombre sur l'autel, mais que l'officiant devait être accompagné d'un pareil nombre de céroféraires.

Grégoire de Tours nous apprend que de son temps on portait déjà des chandeliers aux processions [2] ; ils accompagnaient la croix au nombre de deux [3].

« Dans plusieurs églises de Touraine, dit M. l'abbé Bourassé, on portait trois, cinq ou sept chandeliers dans les processions. Cette particularité liturgique s'est perpétuée jusqu'à nous dans l'église métropolitaine de Tours, où elle est toujours en vigueur [4]. »

Les chandeliers ont toujours figuré dans les obsèques. Les Romains, qui faisaient pendant la nuit les cérémonies funèbres, avaient un motif tout naturel d'allumer des flambeaux. Les chrétiens, en leur empruntant cet usage, y attachèrent une signification symbolique, et virent dans les flambeaux les lumières de la grâce qui accompagnent l'âme juste après sa mort [5].

Eusèbe nous apprend qu'on déploya un grand luxe de lumières aux funérailles de Constantin et que les cierges étaient placés autour du catafalque sur des chandeliers d'or [6].

Aux enterrements ordinaires on mettait deux chandeliers auprès du cercueil, l'un à la tête, l'autre aux pieds [7]. Le nombre en augmenta progressivement ; nous en voyons quatre dans une miniature du XIVe siècle que nous avons reproduite dans le tome Ier (p. 286) de la

(1) *Lettre de saint Germain de Paris* dans le tome Ve du *Thesaurus anecdotorum* de D. Martène.

(2) Accensisque super cruces cereis, atque ceroferalibus, dant voces in canticis, circumeunt urbem cum vicis. — *De glor. confess.* c. 79.

(3) D. Martène, *De ant. monach. rit.* l. III, c. V, n° 6.

(4) *Dict. d'archéol.* t. I, p. 914.

(5) J. Chrysost. *Hom* IV *in epist. ad Hebr.*

(6) Luminibus circumfusis aurea super candelabra accensis. — *Vit. Constantini*, c. 66.

(7) Lanfranc, *Statut.* c. 24.

Revue de l'Art chrétien. Dans un manuscrit relatif aux funérailles d'Anne de Bretagne, appartenant à M. le marquis de Clermont-Tonnerre, le catafalque de la princesse est hérissé de cierges. Sur chaque flanc il y a six chandeliers qui ont la forme de petits pots ronds, extrêmement bas.

Au XVIIe siècle, on en vint à flanquer parfois le catafalque d'autant de chandeliers que le défunt avait vécu d'années (1).

Aux funérailles des grands personnages, les chandeliers étaient quelquefois remplacés par des valets portant des flambeaux. Froissart nous dit qu'aux obsèques du comte de Foix, « ardoyent continuellement et sans cesse de nuict et de jour tout à l'entour du corps 24 gros cierges, lesquels cierges estoyent tenus de 48 varlets, dont il y en avoit 24 qui veilloyent tout au long de la nuict et les autres 24 tout au long du jour. »

C'est sans doute pour rappeler l'idée symbolique qui s'attache au cierge dans les enterrements que, sur un grand nombre de pierres tombales on voit des chandeliers allumés, portés par des anges ou placés à terre. Cet usage est encore plus commun en Italie qu'en France, comme le témoignent à Rome les marbres funéraires des églises de Sainte-Marie d'Ara-Cœli, de Sainte-Françoise-Romaine *in campo vaccino,* de la Rotonde, etc. (2)

VII. — DU NOMBRE DES CHANDELIERS SUR L'AUTEL.

Jusqu'au XVIe siècle, les chandeliers étaient ordinairement au nombre de deux sur l'autel, et de chaque côté de la croix. L'autel de la châsse de Mauzac ne nous en offre qu'un : mais c'est une disposition qui paraît tout exceptionnelle.

Aux jours de solennité, on doublait ou triplait le nombre des chandeliers. A la cathédrale de Bourges, jusqu'au XIIIe siècle, on n'en mettait que deux aux fêtes simples et quatre aux fêtes doubles. A partir de 1260, on en plaça quatre aux fêtes ordinaires et six aux grandes solennités (3).

L'autel de la chapelle de Henri VIII, élevée dans le camp du Drap-d'Or, était garni de dix chandeliers d'or (4).

(1) Menestrier, *Des décorations funèbres*, p. 186.
(2) Lettre de l'abbé Pouyard dans le *Magasin encyclopédique*, 1810, t. IV, p. 347.
(3) *Cartulaire de Saint-Etienne de Bourges*, t. I.
(4) *Chronique de Hollinsched*, t. II, p. 857.

Au XVIe siècle, l'adoption des gradins sur l'autel fit augmenter le nombre des chandeliers et on a continué depuis, du moins en France, à en mettre six, douze, dix-huit et même plus. La rubrique du Missel (1) n'interdit pas, il est vrai, cette profusion, mais les liturgistes les plus autorisés (2) disent qu'on ne doit mettre que deux chandeliers pour les féries, quatre pour les fêtes, et pas plus de six pour les plus grandes solennités.

Les Arméniens, contrairement à l'usage des Grecs, ornent les deux gradins de leurs autels de croix et de chandeliers. Tavernier, dans son *Voyage du Levant* (3), dit en parlant de l'église d'Etzmiazim : « Il y avait sur l'autel une croix avec six chandeliers d'or, et sur les marches quatre chandeliers d'argent d'environ cinq pieds de haut. »

Le *Cérémonial des Evêques* suppose la présence de six chandeliers sur l'autel ; il donne les prescriptions suivantes sur la matière qui nous occupe : « Les chandeliers de l'autel ne doivent pas être d'une hauteur égale, mais doivent s'élever graduellement depuis les cornes de l'autel, de manière que les deux plus hauts se trouvent de chaque côté de la croix. Lorsque l'évêque célèbre, il doit y avoir sept chandeliers ; en ce cas, la croix ne doit pas être au milieu d'eux, mais devant le chandelier du milieu qui est le plus élevé. » Ces prescriptions, négligées depuis longtemps en France, s'observent aujourd'hui dans quelques-uns des diocèses qui ont adopté la liturgie romaine.

VIII. — NOTES SUR QUELQUES CHANDELIERS CONSERVÉS DANS DES TRÉSORS D'ÉGLISES, DANS DES MUSÉES ET DES COLLECTIONS PARTICULIÈRES.

On voit au trésor d'Aix-la-Chapelle un chandelier dont l'écusson indique qu'il a été donné à cette église par Louis-le-Grand de Hongrie (1526-1582). Il est d'une forme extrêmement simple. Son pied cubique s'évase par le bas et est décoré d'une arcade géminée inscrite dans une ogive en anse de panier (4).

M. Texier décrit un remarquable chandelier qui appartenait à l'église de Tarnac (Corrèze) : « Aux trois angles, sur une base triangulaire enlacée de feuillages aux capricieux replis, liée de galons, semée de perles, sont assis trois anges aux longues tuniques ; un livre est ouvert sur leurs genoux. Ce chandelier, en style roman, est fondu en cuivre

(1) Et candelabra saltem duo cum candelis accensis, hinc et inde in utroque ejus latere.

(2) Gavantus, *Thes. sacr. rit.* p. I, tit. XX, p. 118.

(3) T. II, p. 333.

(4) V. le dessin A de la pl. XVIII, dans le t. Ier des *Mélanges d'archéologie*.

jaune, l'*auricalque* de Théophile, matière assez rarement mise en œuvre par les orfèvres français [1]. »

Musée de Cluny.

Le musée de Cluny possède plusieurs chandeliers en cuivre émaillé. Les deux plus remarquables ont été chromolithographiés dans l'*Album* de M. du Sommerard [2]. Le premier, qui date sans doute du XIIe siècle, a un pied composé de monstres et d'entrelacs ; deux lézards soutiennent sa bobèche. Le second, qui paraît être du XIIIe siècle, a 22 cent. de hauteur; c'est à peu près la même dimension et la même forme que le n° 5 de la collection de M. Bouvier, comme on peut le voir par le dessin que nous reproduisons ici.

Le musée d'Amiens conserve quatre chandeliers du moyen-âge. Le premier, trouvé dans les ruines de l'ancien prieuré de Conty, a 18 cent. de haut; il figure un quadrupède portant sur le dos une tige à un seul nœud. Le second, haut de 14 centimètres, se compose seulement d'un plateau sur lequel est fichée une broche. Les deux derniers, à peu près de la même dimension, ont leur tige terminée par un petit godet, où se trouvent ménagées deux ouvertures carrées comme dans le n° 1 de notre planche. Je suppose qu'on y mettait une espèce de clavette, à l'aide de laquelle on pouvait facilement extraire la bougie quand elle était brûlée jusqu'au bord du godet. En ce cas ce serait, dans un état très-rudimentaire, le système du ressort employé actuellement dans nos chandeliers de cuisine.

J'ai vu à Tours, en 1847, à l'exposition d'objets d'art qu'on fit à l'occasion d'un Congrès scientifique, un fort beau chandelier, appartenant à M. d'Espaulard, du Mans. On croit que c'est celui que saint Thomas de Cantorbéry donna à l'église du Mans.

Les cinq chandeliers dont le R. P. A. Martin a publié les dessins dans ses *Mélanges d'archéologie* [3], proviennent des cabinets de MM. Carrand, Dugué, Desmotte et Sauvageot, de Paris. Ils offriraient, suivant l'éminent archéologue, les scènes d'une même fable. Il les décrit ainsi : « Sur la *pl.* XIV, un homme, tranquillement assis sur un dragon, semble avoir volontairement avancé la main droite que le

(1) *Dict, d'orfèvrerie,* col. 476.
(2) IXe série, planche 16.
(3) T. I, p. 93.

monstre dévore, tandis que de l'autre il tient élevée une plante d'où sort la lumière. Sur la *pl.* XVI, nous retrouvons le même dragon, la même plante, un personnage pareil au premier et probablement le même évènement : seulement les deux ennemis s'observent et le dragon porte au cou un appendice trop élevé pour servir de quatrième support et affectant la forme d'une poignée. Sur la *pl.* XV, le héros manque, mais l'on retrouve la fleur et le dragon, et celui-ci s'occupe à dévorer les rinceaux de la tige qu'il supporte. A son tour, le dragon a presque disparu sur la *pl.* XVII (A. B.) On n'en voit plus que la tête qui dévore, non plus les rinceaux, mais la racine même de la plante. Cette tête termine la queue d'un monstre hybride que l'on dirait formé de la tête d'un reptile, du cou d'un lion, des pattes d'un coq et du corps d'un poisson. La cinquième scène, *pl.* XVII (C. D. E.) ne se rattache plus aux autres que par la plante mystérieuse et sa fleur épanouie ; un cheval fantastique remplace le dragon, et au lieu du héros figure une femme. »

Le P. Martin croit retrouver dans ces diverses scènes la légende de l'Edda, relative au loup Fenris, qui coupa d'un coup de dent la main de Tyr, un des douze compagnons d'Odin. Sur la *pl.* XIV, Tyr se voit au moment de perdre la main ; sur la *pl.* XVI, la mutilation est accomplie. On peut objecter que le loup de la légende est remplacé par un dragon, dans ces chandeliers ; mais le P. Martin répond que, dans la mythologie scandinave, le mot loup est un nom générique exprimant, par une métaphore populaire, tout agent destructeur grandement redouté, et qu'à ce titre l'image du loup pouvait être remplacée par celle du dragon Nidoggr, sans modification du sens et sans méprise possible. La fleur qui couronne toutes ces scènes et dont la corolle épanouie sert de corbeille, serait une image fantastique de l'*arbre du monde,* dont les racines, dit l'Edda, s'enfoncent jusqu'aux dernières profondeurs des abîmes, où le dragon Nidoggr ronge l'extrémité de la troisième racine. Le monstre hybride et la femme à cheval de la *pl.* XVII trouveraient leur explication dans les mêmes sources mythologiques et compléteraient l'histoire légendaire de l'antagonisme de la lumière et des ténèbres. Le P. Martin ajoute que deux de ces chandeliers lui paraissent du XIIe siècle, et les trois autres du XIIIe, et qu'ils doivent provenir de quelque contrée assez rapprochée de la patrie de l'Oddinisme pour que les traditions des Eddas y fussent populaires et trop peu éloignée du centre de la civilisation pour que l'art y fût trop barbare.

Ces interprétations, tout ingénieuses qu'elles sont, n'ont point convaincu tous les archéologues, et beaucoup pensent que ces cinq monu-

ments présentent trop d'analogie avec certains chandeliers d'église des XIIe et XIIIe siècles, pour qu'on leur attribue une origine septentrionale et un caractère mythologique. Ils croient qu'on peut rattacher ces diverses scènes aux légendes chrétiennes où le démon figure sous les traits d'animaux divers, à moins qu'ils ne soient qu'une simple fantaisie d'artiste.

Il y a des chandeliers du moyen-âge plus ou mois remarquables au musée du Louvre, dans les trésors des cathédrales de Sens, de Bourges, de Munster, d'Aix-la-Chapelle, de Mayence ; dans les églises de Jérusalem, à Bruges, de Saint-Nicolas, à Léau en Flandre, de Saint-Sebald et de Saint-Laurent, à Nuremberg ; et dans diverses collections particulières.

Celle de M. Bouvier, d'Amiens, qui tient un des premiers rangs parmi les plus importantes, nous a fourni les six chandeliers qui accompagnent cet article (*page* 16). Les dessins, que je dois à l'obligeance de M. L. Duthoit, me dispensent de toute description.

Je crois que tous ces chandeliers ont pu être placés sur l'autel ; car, sauf peut-être les n°s 1 et 3, ils ne remontent point à l'époque où l'on mettait toujours les chandeliers par terre aux coins de l'autel. Le petit âne et le centaure (n°s 1 et 3), pourraient seuls être antérieurs au XIIe siècle, le n° 4 me semble être du XIIe siècle, le n° 5 du XIIIe, le n° 6 du XIIe ou du XIIIe, le n° 2 du XIVe ou du XVe. Je ne vous propose ces dates qu'avec une certaine hésitation parce que, comme je vous le disais plus haut, je crois qu'on a parfois copié les types d'un siècle précédent et qu'il devient impossible, en ce cas, de délivrer à ces meubles liturgiques un acte de naissance bien exact.

Je n'avais d'abord l'intention que d'écrire une ou deux pages sur les questions auxquelles vous m'aviez mis en demeure de répondre. Mais, entraîné par l'attrait qu'offre tout sujet inédit, j'ai multiplié mes recherches et je crains maintenant d'avoir dépassé les bornes d'une légitime réponse. En voulant compléter vos observations, dont le mérite fait regretter la brièveté, je suis tombé dans un défaut tout opposé et je me rappelle un peu tard que beaucoup de lecteurs excusent plutôt l'excès de brièveté que l'excès de longueur.

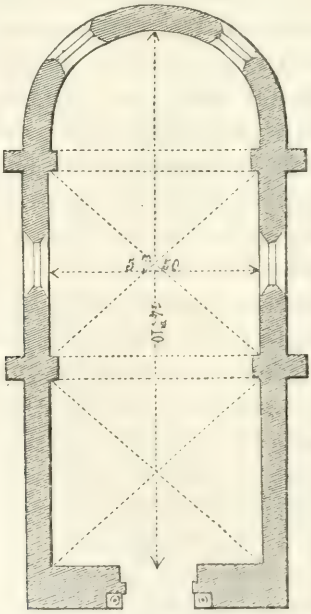
Agréez l'assurance de mes sentiments confraternels,

L'ABBÉ JULES CORBLET.

CHAPELLE ROMANE DE NOTRE-DAME DE LA SALETTE

EN CONSTRUCTION AU CHATEAU D'ESGUILLE (DRÔME).

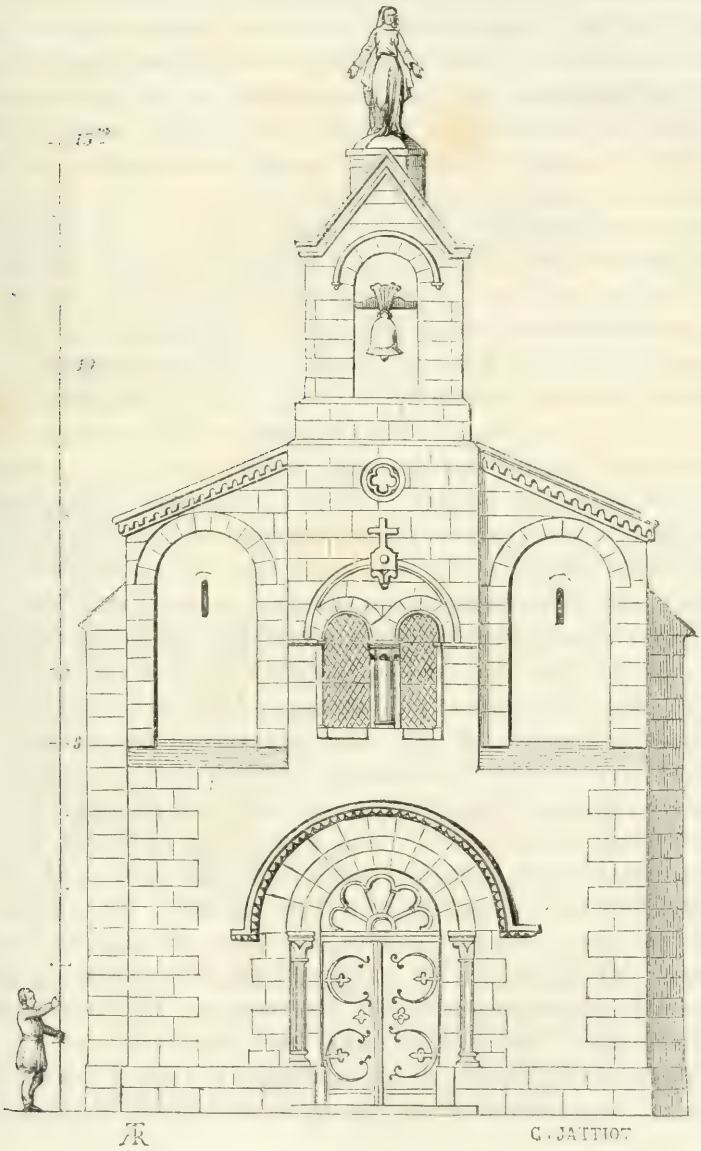
Si l'on doit des éloges et des encouragements aux efforts tentés par les établissements publics pour la conservation, la restauration et la réédification de nos vieux monuments, on ne saurait les refuser non plus aux simples particuliers dont la généreuse initiative entreprend l'édification d'églises, dans un des grands styles de notre architecture sacrée. De ce nombre est mon honorable ami, M. le comte Alexandre de Bernes de la Haye, qui s'occupe actuellement de construire à ses frais, près de son château d'Esguille, non loin de Valence, une jolie et assez vaste chapelle, pour sa famille et aussi pour un quartier isolé, privé jusqu'à ce jour, à cause de l'éloignement de son chef-lieu paroissial, Château-Neuf-d'Isère, de tout service religieux.



Plan de la Chapelle.

L'entreprise de M. de Bernes est donc une œuvre de zèle et de charité; ajoutons qu'elle est également une œuvre d'archéologie, digne

de l'intérêt des amis de l'art religieux. On en pourra juger par les dessins ci-joints de la nouvelle chapelle, dont ils indiquent les principales



dimensions. Ces dessins, dus à l'architecte du monument, M. Tracol, de Valence, n'offrent pas sans doute, quant au plan général ni quant aux

détails d'ornementation, un type complet du style roman qui l'a inspiré. Une telle reproduction eût dépassé les ressources dont M. de Bernes pouvait disposer. Mais il est aisé d'y reconnaître les principaux motifs de cette variété si importante de notre art monumental, au cintre nettement accusé de la porte d'entrée avec sa grande archivolte ; à la coupe et à l'ordonnance des deux fenêtres géminées qui sont au-dessus, et au gracieux campanile qui surmonte cette façade si caractéristique de l'édifice, sans parler de l'élégante corniche en arcature, qui, dans la partie supérieure, le contourne entièrement. C'est par l'emploi de ces divers motifs romans, que l'architecte, s'inspirant de la pensée de M. de Bernes et de la mienne, a su imprimer au nouvel édicule un cachet architectural assez accusé, pour le distinguer de cette foule de constructions soi-disant religieuses, qui n'ont d'église que le nom.

Quant à la statue de Marie Immaculée dont il est surmonté, dans le dessin que nous en donnons ici, il faut la regarder seulement comme provisoire et à titre d'essai. Ce n'est point en effet sous cette forme vulgaire d'une Vierge « au front étroit, à l'air insignifiant et commun, aux mains niaisement étendues, à la figure sans grâce et sans dignité, qu'on dirait inventée à dessein pour discréditer le plus admirable sujet que la religion offre à l'art [1] ; » ce n'est point, dis-je, sous cette forme vulgaire, qu'il convient de représenter Marie conçue sans péché. Une telle prérogative et toutes les autres qui l'élèvent au-dessus des Anges et des Saints, Marie les tient de sa dignité de Mère de Dieu. C'est pourquoi, dans l'antiquité et au moyen-âge, les peintres et les sculpteurs eurent toujours soin d'ajouter aux représentations qu'ils en donnaient celle de son divin Fils qu'elle portait dans ses bras ou sur ses genoux, comme d'innombrables monuments en font foi.

Aujourd'hui, qu'après trois siècles d'ignorance et d'oubli, on commence à remonter aux véritables sources de l'esthétique et de l'iconographie chrétiennes, ne conviendrait-il pas de fixer, dans le sens des bonnes traditions hiératiques de l'art, ce type sur lequel jadis s'exerça le génie de Murillo et d'autres grands maîtres, et qui vient d'acquérir une nouvelle importance, grâce à la définition dogmatique récemment promulguée par le chef suprême de la catholicité ? [2]

M. Alexandre de Bernes, ne consultant que son zèle et son dévouement pour la population rurale au milieu de laquelle il vit, a déjà

(1) *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art*, par M. le comte de Montalembert, édition Migne, à la suite du *Dictionnaire d'Esthétique chrétienne*, par l'abbé Jouve (colonne 1135).

(2) Cette importante question d'iconographie a été traitée récemment dans la *Revue de l'Art chrétien* avec autant d'intérêt que de solidité.

dépensé, de ses propres deniers, 5,508 fr. à l'érection de cet intéressant édifice qui, de la hauteur du coteau où il est assis, domine on ne peut plus heureusement les deux magnifiques vallées du Rhône et de l'Isère. Il lui manque encore la voûte, qui aura sous clé 7 mètres, l'autel et les vitraux. Plusieurs personnes honorables ont voulu concourir à une entreprise si digne d'être secondée, et je n'ai rien épargné moi-même pour la mener à bonne fin.

Voici l'état détaillé des dépenses déjà faites :

Fondations, fouilles et béton avec chaux hydraulique. .	515 fr.
Maçonneries en élévation avec cailloux et moëllons. . .	2,258
Pierres de taille jusqu'au clocheton.	1,450
Maçonneries en brique, socle et corniche.	250
Clocheton.	410
Toiture avec cheneaux, bois compris.	825
Total des dépenses faites.	5,508 fr.
Dépenses restant à faire pour crépissages, voûtes, éperons et arcs doubleaux, porte et verrières, carrelage et badigeonnages.	2,000
Total général.	7,508 fr.

Ainsi, au moins dans nos contrées, on peut bâtir une église romane de 14 mètres 10 cent. de longueur, de 5^{m} 50 de largeur et de 7^{m} de hauteur sous clé, pour 7,508 fr. Il faut convenir que cette somme est bien minime, si l'on considère le résultat obtenu. L'exemple de M. de Bernes aura, nous aimons à l'espérer, plus d'un imitateur, et, dans tous les cas, il a droit certainement aux éloges de tous les amis de la religion et de l'art [1].

L'ABBÉ JOUVE,

Chanoine de l'église de Valence.

(1) Dans sa réunion du 8 septembre 1858, à Auxerre, où se tenait la vingt-cinquième session du Congrès scientifique, après la lecture du rapport, faite par M. l'abbé Jouve, l'un des vice-présidents du Congrès, au Conseil administratif de la Société française d'Archéologie, et sur la proposition de M. de Caumont, une médaille en bronze a été décernée, au nom de ladite Société, à titre d'encouragement sympathique à M. Alexandre de Bernes, pour sa louable entreprise.

CHRONIQUE.

— Parmi les statues modernes destinées à orner la cour du Louvre figurera celle de l'*Art chrétien*, commandée à M. Emile Chatrousse. Après la belle et mélancolique personnification de l'*Art chrétien* par Delaroche, à l'hémicycle du palais des Beaux-Arts, c'est le second démenti officiel donné aux réalistes qui prétendent que l'art chrétien n'existe pas.

— Un de nos correspondants nous écrit : Le jour de la fête de saint Stanislas Kostka, a eu lieu à Montpellier l'inauguration solennelle de la belle église que les RR. PP. Jésuites viennent de faire construire pour le collége qu'ils vont établir en cette ville. Ce monument, du style gothique le plus pur, est parfaitement homogène ; l'architecte a voulu reproduire la magnifique église de Valmagne qui n'a point d'égale dans notre diocèse et qui, abandonnée depuis la dispersion des religieux, est devenue une grange. La nouvelle église des Jésuites, construite par des ouvriers du pays, est justement admirée de tous, et la satisfaction générale qui se manifeste est du plus heureux augure. Nous l'espérons, ce sera un bon exemple qui portera son fruit au milieu d'un pays où depuis longtemps les bons principes de l'art de bâtir les maisons de Dieu étaient oubliés. La sympathie qui se manifeste à cette occasion amènera la réprobation du malheureux système qui nous a donné tant de constructions hybrides, si opposées au véritable art chrétien.

— On va construire une grande église ogivale à Alkmaar (Hollande). Les transsepts auront des bas-côtés, afin de laisser un large espace pour les places des fidèles, selon les coutumes de ce pays. L'abside sera flanquée de deux constructions, l'une pour la sacristie, l'autre pour le trésor. Les grandes nefs seront construites à charpentes apparentes. La flèche octogone sera accompagnée de quatre tourelles où seront sculptés les quatre docteurs de l'église latine. Ce projet, remarquable sous le rapport de la construction et du symbolisme, montre que la Hollande entre résolument dans la voie du progrès archéologique. Nous en sommes d'autant plus heureux que nous comptons d'assez nombreux abonnés dans cette contrée et qu'ils nous ont assuré que la *Revue de l'Art chrétien* exerçe quelque influence sur le clergé et les artistes.

— Nous lisons dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* : « Plus nous étudions de près les manuscrits de nos grands poèmes chevaleresques, et plus nous remarquons qu'ils présentent, au point de vue de la paléographie, des caractères spéciaux dont on chercherait vainement la mention dans tous les ouvrages qui traitent de cette science. On pourrait apporter de nombreuses preuves à l'appui de cette assertion ; nous n'en citerons aujourd'hui qu'une seule. D'après tous les traités de paléographie et de diplomatique, le point souscrit, placé sous

une lettre, sert à indiquer que cette lettre a été introduite par mégarde dans un mot auquel elle n'appartenait pas et qu'en conséquence elle doit être exponctuée, c'est-à-dire supprimée. C'est là, en effet, l'usage le plus général du point souscrit. Mais ce n'est pas le seul, à notre avis. Quelquefois la souscription du point indique simplement que la lettre qui en est affectée doit s'effacer et disparaître dans la prononciation : telle est du moins la conclusion à laquelle nous avons été amené, en parcourant attentivement un texte du poème de *Guaydon* que renferme le manuscrit 7227.5 du fonds Colbert à la Bibliothèque impériale. Peut-être y a-t-il quelque témérité à mettre en avant une théorie qui ne repose que sur un usage observé dans un seul manuscrit; mais, nous l'espérons bien, nos collaborateurs de la collection des *Anciens poètes français* trouveront dans les manuscrits des autres poèmes chevaleresques qu'ils auront à éditer des traces du même usage. » — SIMÉON LUCE.

— La bibliothèque communale d'Amiens vient d'acquérir un manuscrit qui nous prouve que si la musique profane avait déjà envahi l'Eglise au XVIIIe siècle, on ne laissait pas du moins passer ces inconvenances sans protestations. Sur la garde de ce MS. intitulé : *Mémoires sur M. de Saint-Cyran*, et qui date du commencement du XVIIIe siècle, on lit une pièce de vers qui nous paraît digne d'être reproduite; elle porte pour titre : *Vers de M. Des Lions, ancien doyen de Senlis, sur M. de Bragelone, le nouveau doyen, qui avait fait mettre des violons parmi les instruments de musique aux Ténèbres :*

Doyen, quand la mort du Sauveur
  Fait gémir la nature,
Et que l'Eglise de douleur
  Veut estre sans parure,
La musique, en un deuil si grand,
  Doit suspendre ses charmes;
Et quand Jésus verse son sang
  Tout doit verser des larmes.

Pourquoi de joïeux Amphions
  Dans les jours de Ténèbres,
Nous donnent-ils des violons
  Au lieu de chants funèbres ?
D'où vient donc ce culte nouveau ?
  Le diable l'a fait naistre.
Veux-tu danser sur le tombeau
  De Jésus nostre maistre ?

Ainsi, l'introduction du violon était un *culte nouveau* au XVIIIe siècle, du moins en province. Maintenant il est tellement consacré qu'un journal, en annonçant récemment une messe en musique d'opéra, disait qu'assurément on rencontrerait à cette solennité *tous ceux qui ont le culte de la bonne musique*. Quant à ceux qui n'ont que le culte de Dieu, il ne pouvait être question d'eux; ils n'étaient pas sans doute jugés dignes, pour ce jour-là, d'entrer dans l'église.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE. *

Réponse à une lettre du 13 janvier 1680, par M. Edmond Leblant. Paris, 1858, Brochure de 22 pages in-8°.

Tous les archéologues français connaissent le nom de Spon, ce jeune et érudit antiquaire lyonnais qui fut ravi à la science à l'âge de 38 ans, au moment où il promettait à son pays une ample moisson de travaux aussi glorieux que savants. En dehors de ses sérieux labeurs sur sa ville natale, l'ancienne métropole des Gaules, le médecin-archéologue nous a laissé une lettre au Père de la Chaise, qui fit grand bruit dans la « République des lettres » comme on disait alors.

Cette lettre, datée de Lyon, du 13 janvier 1680, était tout à la fois une page d'épigraphie et un manifeste protestant contre la coutume de prier pour les morts. Spon prétendait que nulle part sur les inscriptions chrétiennes on ne trouvait mention de la prière pour les défunts avant le VIIe ou le VIIIe siècle. La polémique religieuse, alors très-ardente (on était à la veille de la révocation de l'édit de Nantes), s'empara de cette lettre, ou plutôt de ce *factum ;* on l'imprima à Lausanne, à Montauban, à la Réole et dans tous les centres réformés. Les savants et les controversistes de l'époque s'en occupèrent : on cite entre autres l'abbé Nicaise, Bruzeau, Menjot, Bayle, Arnauld et Bossuet lui-même. Tous ces hommes, parfaitement compétents dans la théologie, répondirent avec des textes et des livres. Tous traitèrent très-bien la question doctrinale, mais aucun ne releva le défi épigraphique, parce qu'aucun n'était préparé.

Près de deux siècles s'étaient écoulés depuis cette manifestation archéologique, et le silence le plus complet s'était établi sur cette polémique d'où la lettre semblait être sortie victorieuse, du moins au point de vue monumental. M. Leblant, l'homme de France le mieux préparé pour la lutte épigraphique et chrétienne, a relevé le gant, et, avec cette courtoisie et cette érudition qui ne lui font jamais défaut, il a soulevé contre l'arme un peu rouillée de Spon toute une légion de morts. A sa voix tout un peuple de chrétiens est sorti des tombeaux de la Gaule, de l'Italie, et même des catacombes de Rome. A l'assertion si nette et si tranchée de Spon qui assurait que jamais, avant le VIIe ou le VIIIe siècle, les inscriptions chrétiennes ne mentionnent de prières pour les morts, M. Leblant oppose l'inscription chrétienne de Briord, près Belley (Ain), écrite à la fin du Ve siècle et sous le consulat d'Avienus (450 à 502). Ce monument, dont la date est certaine, déclare que « pour la rédemption de son âme, Arenberga a affranchi un esclave nommé Mannon, *pro redemptione animæ suæ* ».

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin Bibliographique.

Cette pièce est une massue qui écrase l'argument de Spon, et le savant lyonnais, dont la bonne foi n'est contestée par personne, n'eût pu la lire sans se sentir atteint dans ses derniers retranchements.

Pour nous, catholiques et archéologues, nous devons remercier M. Leblant d'avoir détruit, avec autant d'érudition que de mesure, cet argument scientifique que l'on ne présentera plus, et nous félicitons notre confrère d'avoir fait de l'épigraphie chrétienne un auxiliaire de la théologie. L'ABBÉ COCHET.

Publications archéologiques en Autriche.

I. —Jahrbuch der kaiserl. kœnigl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1856. mit 17 tafeln und 26 kolzschnitten. (Annales de la Commission centrale, impériale et royale pour la recherche et la conservation des monuments d'architecture, 1856, avec 17 planches et 26 gravures en bois. Prix : 15 fr.)

I. — Mittheilungen der kaiserl. kœnigl. Central-Commission zur Erforschung und Erkaltung der Baudenkmale, herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sectionschefs und Præses der k. k. Central-Commission, Karl Freihern von Czoernig. Rédacteur, Karl Weiss. 1er und 2ter Jahrgang. 1856 et 1857. Jeden Monat erscheint ein Heft bis 2 ein Druckbogen mit Abbildungen. (Communications de la Commission centrale, impériale et royale pour la recherche et la conservation des monuments d'architecture, publiées sous la direction du chef de section et président de la Commission centrale Charles, baron de Czoernig. Rédacteur : Charles Weiss. 1re et 2e année, 1856 et 1857. Paraissant par cahiers de deux feuilles d'impression par mois. Prix : 30 fr.)

III. — Kunstdenkmale des Mittelalters in Erzherzogthum Nieder-Osterreich von Dr Edouard Freihern von Sacken. (Monuments artistiques du moyen-âge dans l'archiduché de la Basse-Autriche, par le Dr Edouard, baron de Sacken. Prix : 12 fr.)

IV. — Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, von Dr Gustav Heider. (Monuments artistiques du moyen-âge à Salzbourg, par le Dr Gustave Heider. — 15 fr.)

V. — Cividale in Frioul und seine Monumente, von prof. Rud. Litelberger von Edelberg. (Cividale en Frioul et ses monuments, par le prof. Rodolphe Litelberger d'Edelberg. 15 fr.)

VI.—Kunstdenkmale des Mittelalters in Steiermark, von Karl Haas. (Monuments artistiques du moyen-âge en Styrie, par Ch. Haas. — 8 fr.)

VII. — Die œltesten Glasgemœlde des Chorherren-Stiftes Klosternenburg und die Bildnise der Babenberger in der cistercienser-Abtei Heiligenkreuz gezeichnet und beschrieben von Albert Camesina. (Vitraux les plus anciens de l'église du chapître canonical de Klosternbourg et dessins des Babenberg dans l'abbaye cistercienne de Heiligenkreuz, relevés par Albert Camesina. — 15 fr.)

Il y aurait de l'injustice, ou tout au moins un manque de réciprocité de bons offices répréhensible à tous égards, de la part de la *Revue de l'Art chrétien*, si elle différait plus longtemps d'acquitter une juste dette de reconnaissance envers la rédaction de la *Commission centrale, impériale et royale pour la recherche et la conservation des monuments d'architecture*, pour l'importance des services qu'elle est appelée à rendre et qu'elle a déjà rendus aux études archéologiques, et pour la gracieuseté avec laquelle elle a spontanément souhaité la bienvenue à la *Revue de l'Art chrétien*, en faisant connaître quelques-uns de ses travaux en Allemagne.

Nous avons sous les yeux les publications des deux premières années de cette Commission-modèle ; elles méritent de fixer l'attention du monde savant tant pour le fond et l'intérêt des matières qui y sont traitées que sous le rapport de la perfection typographique du texte et des nombreuses gravures qui en font l'ornement et en augmentent la clarté.

Les Allemands se sont empressés ici, comme ils manquent rarement de le faire pour ceux de leurs ouvrages qu'ils destinent à toute l'Europe, de remplacer leurs vieux et respectables types gothiques par des caractères *latins* aussi purs et élégants que s'ils sortaient des ateliers de Londres ou de Paris. Un autre avantage pour lequel le public ne leur devra pas une moindre reconnaissance, c'est le bon marché relatif de cette publication, qui est comme un terme moyen entre nos prix français si élevés pour les éditions de luxe de la nature de celle-ci et les prix si incroyablement abaissés de nos publications populaires.

Une autre fois, nous rendrons compte de quelques-unes des curieuses monographies qui enrichissent cette collection, et qui s'y font remarquer par une sévérité de forme et une précision de détails, attestant la haute compétence des écrivains et le caractère officiel de leur position.

Aujourd'hui, nous nous contenterons de faire connaître le but et l'organisation de la Commission centrale, ainsi qu'il résulte d'un décret émané *manu propriâ* de S. M. l'empereur François-Joseph, sous la date du 31 décembre 1850.

Le Gouvernement a eu pour but d'éveiller l'intérêt pour la recherche et la conservation des monuments d'architecture, de favoriser et de propager l'activité particulière des associations scientifiques et des hommes spéciaux dans les différents Etats de la couronne, pour réunir et faire connaître les recherches individuelles, afin de former, de tous les monuments historiques des diverses races de peuples soumis à la domination autrichienne, un faisceau d'ensemble et comme un trophée en l'honneur de la monarchie.

Pour réaliser ce plan, il a été ajouté au ministère du commerce, de l'industrie et des édifices publics, une *Commission centrale pour la recherche et la conservation des monuments d'architecture*, et des *conservateurs* ont été établis sur les points les plus convenables de l'Empire.

La Commission centrale se compose du chef de section de la division ministérielle des édifices publics, qui en a la présidence, du chef de la section d'architecture, de deux représentants du ministère de l'intérieur, deux représentants du ministère des cultes et de l'instruction publique, deux de l'Académie des sciences, deux de l'Académie des beaux-arts, et enfin du conservateur désigné pour Vienne.

Des architectes, des artistes, et des archéologues peuvent être, au besoin, appelés à prendre part aux travaux de la Commission, qui se réunit en séances régulières, au ministère du commerce et des beaux-arts. Le ministre nomme les conservateurs sur la proposition de la Commission centrale.

Un des principaux devoirs de l'institution est de s'entendre avec toutes les Sociétés historiques et archéologiques et avec les particuliers qui s'occupent

d'antiquités, d'histoire, d'art et de monuments, et de fonder de nouveaux centres d'activité archéologique partout où l'utilité s'en ferait sentir.

On invite surtout les ecclésiastiques, le personnel de l'enseignement et celui de l'administration des communes à stimuler l'ardeur des populations pour le maintien et le respect des souvenirs historiques et des monuments de leurs ancêtres.

Par là, la Commission centrale espère obtenir une statistique et des descriptions, destinées à éclairer le Gouvernement sur l'importance réelle des monuments à conserver, et, de plus, une galerie universelle de tous les dessins représentant les richesses artistiques éparses dans les divers monuments de l'empire.

La Commission fait connaître, par de fréquentes publications, les résultats de ses recherches historiques, la statistique des monuments et l'état annuel de ses travaux.

Les conservateurs, dont le titre est purement honorifique, mais dont les dépenses sont couvertes par un fonds spécial affecté à cet usage, sont les principaux organes à l'aide desquels la Commission exerce son influence sur toute l'étendue de l'empire; aussi jouissent-ils de la plupart de ses attributions pour tout ce qui concerne le développement et la régularisation du travail archéologique.

Le formulaire des questions posées par la Commission pour diriger les études de ses correspondants, concerne le nom du monument; l'endroit où il se trouve; l'époque de sa construction et le nom du fondateur; l'époque des changements, additions et renouvellements qu'il a subis; les matériaux et le style du monument; sa destination actuelle; son possesseur ou conservateur; ses inscriptions; son état actuel; sa classification sous le rapport du droit légitime qu'il peut avoir à être conservé, etc.

Il nous reste maintenant à dire un mot de l'appréciation bienveillante dont la *Revue de l'Art chrétien* a été l'objet, dès son début, de la part de M. le rédacteur des *Communications de la Commission centrale.*

Après avoir reproduit, dans son n° 4 (avril 1857), une partie saillante de l'introduction où M. l'abbé Corblet expose le but et la raison d'être de la publication qu'il entreprend, le rédacteur allemand se félicite de ce que la *Revue de l'Art chrétien* ne se bornera pas exclusivement au style du moyen-âge, mais embrassera aussi les œuvres de la renaissance et de l'époque contemporaine. « Pourvu seulement, ajoute-t-il, que l'auteur renonce réellement aux préjugés de sa nation, et se mette en mesure de juger d'un œil impartial les monuments artistiques de l'étranger ! Ce serait là rendre à la science un grand service auquel jusqu'ici les savants allemands n'ont pas toujours eu le droit de prétendre, notamment en ce qui concerne l'Allemagne. »

Cette simple appréhension, si prématurément manifestée à l'égard d'une publication française dont le titre seul implique la nécessité d'une complète impartialité internationale, et des vues pour ainsi dire cosmopolites, cette appréhension accuse un préjugé allemand au moins égal à celui qu'elle veut prévenir.

Si nous sommes naturellement disposés à croire que sous une foule de rapports et spécialement au point de vue des choses de goût, la France l'emporte sur toute autre nation, l'Allemagne n'en est pas moins convaincue, exagérément peut-être, de sa supériorité en ce qui concerne l'histoire, l'archéologie, les sciences, etc. Ce que nous lui accorderons sans conteste, c'est d'avoir un plus grand nombre de savants que nous et d'exceller surtout dans la patience et le génie des recherches ; mais l'érudition qui en résulte, surabondante et jalouse de tout dire, sera longtemps encore, non moins que la différence d'idiome, un obstacle à la fusion intellectuelle et à la mise à l'unisson des deux peuples. Ce que cherche avant tout le lecteur français, dans son bon sens pratique, c'est l'unité du but et la clarté de l'exposition, et c'est parce que nous trouvons ces précieuses qualités dans la rédaction des *Communications de la Commission centrale* que nous sommes persuadé qu'elles seront toujours favorablement accueillies par les savants français. La *Revue de l'Art chrétien* fait des vœux pour la propagation de cette éminente publication et la remercie cordialement de prêter souvent le concours de sa publicité à une œuvre analogue à la sienne et destinée, comme elle, à propager le goût des études archéologiques à toutes les époques et dans tous les foyers de la civilisation chrétienne.

MICHEL VION.

La Cathédrale d'Anagni, par M. X. Barbier de Montault.
Paris, 1858, in-4° de 100 pages. (5 fr.)

Cette publication est trop connue des archéologues pour qu'il soit nécessaire d'en faire longuement ressortir le mérite. Ils ont pu voir l'ingénieuse méthode qu'a suivie l'auteur et que nous ne balançons pas à proposer comme un modèle du genre.

Tout ce que la cathédrale d'Anagni renferme de curieux a été signalé avec un ordre que nous nous faisons un devoir, en même temps qu'un plaisir, de reconnaître.

L'auteur divise ainsi son travail : *Voyage à Anagni ; — légende des patrons ; — extérieur de la cathédrale ; — nefs, transsept, chœur, sanctuaire, chapelles, crypte et trésor.*

L'étude des monuments du moyen-âge de l'Italie a été jusqu'ici à peu près constamment sacrifiée à celle de l'époque romaine, et c'est un tort, car on y trouve une mine d'autant plus féconde qu'on l'a moins exploitée. M. Barbier de Montault a compris cette lacune ; aussi ne sera-ce point le moindre de ses mérites que celui d'être entré l'un des premiers dans cette carrière nouvelle. Il a longtemps habité l'Italie ; et c'est avec un savoir incontestable et une conscience assez rare de nos jours qu'il a exploré les parties les plus curieuses de cette riche contrée. La monographie qu'il vient de publier est pleine d'ingénieuses considérations, de fines remarques, de rapprochements curieux et de descriptions intéressantes.

V. GODARD-FAULTRIER.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

LA CROIX D'OISY

ET AUTRES CROIX ANCIENNES.

Études sur les règles traditionnelles concernant les Crucifix et les Croix.

QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE. *

VI.

On trouve dans les *Acta Sanctorum* des Bollandistes, au tome VIIe du mois de juin, (actes de saint Pierre et de saint Paul, avec nombreux appendices, par le P. Conrad Janning), une savante dissertation sur l'ancienne basilique de Saint-Pierre du Vatican. A cette dissertation sont jointes plusieurs planches, reproduites de Ciampini et de Casali, dans lesquelles nous voyons des croix anciennes, entourées de symboles qu'il est utile de faire connaître.

L'une de ces planches (celle de la page 135) représente l'abside de Saint-Pierre, mosaïque attribuée avec beaucoup de vraisemblance au pape saint Sylvestre, restaurée par les papes Séverin et Innocent III, et que Sixte-Quint fit détruire, pour un projet plus vaste, après qu'on eût eu le soin d'en prendre un dessin exact sur parchemin, revêtu des couleurs de l'original, signé et reconnu authentique et déposé dans les

* Voir la livraison de Novembre 1858, page 481.

archives du Vatican. Au milieu de cette abside, on voyait le Sauveur assis sur un trône, tenant un livre de la main gauche et faisant de la droite un signe sur le sens duquel on a discuté. Faut-il y voir une bénédiction à la manière grecque ou un geste quelconque ? Il semble difficile d'admettre cette dernière supposition. Saint Paul est à la droite du Sauveur, saint Pierre à sa gauche (position relative souvent expliquée), et saint Pierre fait précisément de la main droite le même signe que le Sauveur. Nous pensons que ce signe a rapport à l'inscription même qui se trouve déroulée autour du bras gauche du saint et près des clefs, symbole de son pouvoir : *Christus filius Dei vivi*. C'est en effet le grand acte de foi que prononça saint Pierre le premier de tous : « Vous » êtes le Christ, fils du Dieu vivant » dit-il à N.-S. alors que les autres apôtres n'avaient pas encore l'idée nette de la divinité de J.-C. Ce signe de la main droite, l'*alpha* et l'*oméga*, le principe et la fin, ainsi qu'il nous est expliqué dans l'Apocalypse et dans maint écrit des Grecs, c'est identiquement la profession de foi : *Christus filius Dei vivi*. Dans la main du Seigneur lui-même ce signe veut dire : « Ego sum A et Ω, principium et finis. » Ainsi, ce n'est pas à proprement parler une bénédiction, mais bien plutôt d'une part un enseignement, d'autre part un acte de foi à cet enseignement. Au reste, tout est à la fois grec et latin dans cette grande et belle mosaïque, comme il convenait dans une église de Rome, centre de la catholicité. A côté de saint Paul comme à côté de saint Pierre, on lit dans les deux langues :

A	$\overline{\text{SCS}}$	$\overline{\text{SCS}}$	A
Π	P	P	Π
A	A	E	E
V	V	T	T
Λ	L	R	P
O	V	V	O
C	S	S	C

Saint Paul porte une inscription qui témoigne de son ardent amour : *Mihi vivere Christus est*. Quatre fleuves coulent sous le pied du trône et des cerfs viennent s'y désaltérer ; les noms de ces fleuves sont écrits à côté de chacun des quatre : *Gion*, *Phison*, *Tigris*, *Euphrates*. Au-dessous de cette vaste composition il en est une autre dont la croix occupe le centre. Cette croix, toute parée de pierres précieuses, s'élève sur une sorte de coussin placé sur un autel ; elle est d'ailleurs entourée de colonnes supportant de riches tentures, et comme placée sous une sorte de *ciborium* ou baldaquin. Devant l'autel, debout sur un monticule, se

tient un agneau avec le nimbe crucifère, blessé au côté et aux quatre pieds. De ces cinq blessures coulent des jets continus de sang qui vont se réunir pour former un ruisseau au pied du monticule, après que l'un de ces jets, celui du côté, a d'abord été reçu dans un calice. A droite et à gauche sont six agneaux qui sortent, les uns de Jérusalem, les autres de Bethléem, et se dirigent vers l'agneau ainsi debout et pourtant immolé. Des palmiers sont plantés sur la voie, des colombes tiennent des rameaux dans leur bec. A droite de l'agneau, on voit l'image du pape Innocent III, le dernier restaurateur de l'abside de Saint-Pierre ; à gauche, l'Eglise romaine, avec la couronne, la croix de procession avec pennons, et le livre. Il est facile de comprendre toutes ces allégories.

La croix, instrument du salut du genre humain, est ornée et honorée le plus qu'il est possible ; celui qui fut attaché à cette croix est vivant, il est debout, mais il continue de s'immoler mystiquement sur nos autels. Vers lui viennent les douze apôtres avec la plénitude des nations; aux quatre fleuves des Evangiles qui coulent dans le vrai paradis terrestre de l'Eglise viennent se désaltérer les habitants du désert, les âmes qui cherchent la vérité et le repos. Des palmes, des rameaux d'olivier, la victoire sur soi-même et la paix sont l'apanage de ceux qui embrassent le christianisme, et la vertu chrétienne par excellence, la douceur, est symbolisée par la colombe qui apporte le signe de paix. C'est l'enseignement que nous avons vu partout jusqu'ici dans la croix, mais un enseignement allégorisé sans doute pour ne pas effrayer la susceptibilité extrême des païens qu'il fallait convertir.

Nous retrouvons le même système d'allégorie à Sainte-Marie-Majeure (1). La croix repose encore sur un autel ; elle est ornée d'une couronne en signe de victoire ; elle est l'instrument à l'aide duquel s'ouvrira le livre aux sept sceaux déposé sur cet autel.

A Saint-Jean de Latran (2), l'allégorie est encore plus complète. La croix est très-ornée et même travaillée avec une sorte de recherche. Elle est composée d'une succession de pièces triangulaires toutes chargées de pierres précieuses. Au médaillon du centre est la représentation de J.-C. baptisé par saint Jean. Au-dessus de la croix plane la colombe divine, et de son nimbe s'échappe une abondante gerbe de rayons qui viennent féconder l'eau dans laquelle plonge le pied de la croix. De là cette eau s'échappe en quatre fleuves nommés plus haut, et deux cerfs viennent s'y désaltérer. Au-dessous de la croix est un

(1) Bolland, tome 7e de juin, p. 141, n° 2.
(2) Ibid., n° 3.

vaste enclos entouré de murs et défendu par un ange armé d'un glaive. Du milieu de ce jardin s'élève un palmier surmonté du phénix. Saint Pierre et Saint Paul gardent les murailles à l'intérieur; des brebis se présentent pour entrer dans le jardin. On le voit, c'est toute l'histoire du paradis terrestre expliquée par l'histoire de la rédemption du genre humain ; tout s'y retrouve, jusqu'à l'Esprit-saint qui fécondait les eaux primordiales et qui féconde les eaux du monde nouveau, du monde surnaturel. Le symbole du phénix nous montre l'immortalité qui nous est rendue, avec plus de priviléges encore que n'en avait notre immortalité originelle.

A Saint-Clément [1], la croix n'est plus une croix simple et nue; l'image du crucifix s'y trouve, Jésus y est attaché sous la forme humaine; la Sainte Vierge et saint Jean l'accompagnent. Mais à côté de cette réalité historique vient encore se placer l'allégorie, et celle-ci a sa large part. D'abord c'est une main céleste qui tient une couronne; de cette couronne en sort une autre plus grande, puis une troisième qui entoure de ses branches verdoyantes la Sainte Vierge et saint Jean et tout le pied de la croix. Douze colombes sont représentées sur la croix elle-même et figurent les douze apôtres; quatre cours d'eau s'échappent du monticule où la croix est plantée, et deux cerfs viennent puiser la vie à ces sources bienfaisantes. Un autre cerf se trouve pris dans un cercle formé par un serpent, mais ce serpent a la tête renversée et ne peut plus nuire. Tout cela est fort ingénieux et fort facile à comprendre. Nous serions fort heureux si nos inventeurs d'emblèmes pour images dites de sainteté inventaient toujours dans ce goût. Au lieu de donner des banalités sentimentales qui n'ont rien de chrétien, ils offriraient aux fidèles une instruction solide déguisée sous des voiles ingénieux. Il y aurait beaucoup de choses à dire sur ce sujet.

Dans la même collection des Bollandistes, au tome IIIe du mois de juillet, page 784, nous trouvons encore une croix et une croix magnifique. C'est celle qui était à Bamberg et qui fut donnée par l'empereur saint Henri à son épouse sainte Cunégonde comme cadeau de nôces, dit *Morgengabe*, le lendemain de leur union. Cette croix en or est l'ouvrage d'un artiste grec, de la fin du Xe siècle. Le petit vêtement du crucifix est orné de deux bandes chargées de clous, sorte d'orfrois dans l'ancienne manière ; il descend jusqu'aux genoux ; il est vraiment digne de servir de modèle. Près de la Sainte Vierge on a gravé cette parole de Notre-Seigneur à sa mère : ΙΔΟΥ Ο ΥΙΟϹ ϹΟΥ, *Voilà*

(1) Bolland, tome 7e de juin, p. 141, no 4.

votre Fils ; près de saint Jean on a mis cette autre parole de Notre-Seigneur à son disciple bien-aimé : ΙΔΟΥ Η ΜΗΤΗΡ ϹΟΥ, *Voilà votre Mère.* Le Calvaire est indiqué par ces mots : ΤΟΠΟϹ ΚΡΑΝΙΟΥ. La longue inscription qui a rapport à l'empereur Henri et qui court sur toute l'épaisseur de la croix est en latin. La croix de Bamberg a été publiée par Henschenius en cet endroit de l'œuvre des Bollandistes, et par Jean-Pierre Ludewieg dans son histoire de l'évêché de Bamberg.

Gretser, dans son immense compilation *De Cruce* (1), a aussi publié une croix grecque fort curieuse, venant de l'empereur Romanos et donnée par l'empereur Philippe de Souabe à l'église de Notre-Dame de Maëstricht. Cette croix a été publiée de nouveau par M. Schaepkens dans le *Messager des Sciences historiques, des arts et de la bibliographie de Belgique*, année 1855. Elle est surtout une croix-reliquaire, à double croisillon ; tout un côté est couvert d'une longue inscription grecque ; de l'autre sont les images de N.-S., de la Sainte Vierge, des SS. Anges Michel et Gabriel, et de saint Démétrius. L'histoire de cette croix, d'une très-grande valeur et qui, selon les apparences, n'est pas perdue, est très-intéressante. On peut la lire dans l'ouvrage que nous venons de citer.

Nous ne finirions pas si nous voulions mentionner toutes les croix remarquables dont nous parlent les livres anciens et même celles qui existent encore. Les *Annales archéologiques* de M. Didron en ont fait connaître un assez grand nombre ; les Revues étrangères qui s'occupent des matières d'ecclésiologie en ont aussi donné plusieurs ; les publications spéciales et les monographies qui paraissent dans les départements en ont également fait connaître, et tous les jours on en découvre ou plutôt on en remarque de nouvelles, parce que l'attention est éveillée sur cet objet si important du culte divin. Notre but est, dans cette étude comme dans les autres que nous nous proposons de publier successivement, non pas de faire un inventaire minutieux, une sorte de catalogue descriptif des objets religieux, mais bien de chercher l'idée cachée sous les emblèmes divers, de découvrir la règle d'après laquelle nos pères ont travaillé ces objets, de faire, en un mot, la philosophie ou plutôt la théologie de l'art chrétien, en laissant de côté les questions d'école, de style et toute préoccupation étrangère à ce résultat que nous nous efforcerons d'atteindre et vers lequel nous tendrons sans cesse. Il nous semble que c'est là ce qu'il faut savoir avant tout, pour produire des œuvres vraiment chrétiennes, pieuses et savantes, de la vraie et forte science des âges de foi.

(1) Trois volumes in-folio, les trois premiers de ses œuvres. Ratisbonne, 1734.

VII.

Nous parlerons maintenant de plusieurs croix que l'on a bien voulu nous communiquer depuis le commencement de ce travail. L'une appartient à l'église de Souilly, au diocèse de Verdun, et nous a été envoyée en dessin avec notice, par M. l'abbé J. Didiot ; l'autre fait partie du riche cabinet de M. Dancoisne, d'Hénin-Liétard ; une troisième est un souvenir de la guerre d'Orient, c'est la croix *russe* dont nous donnons le dessin en tête de cet article et qui appartient aujourd'hui à l'église de Saint-Pierre de la ville de Boulogne-sur-Mer.

La croix de Souilly est, comme celle d'Oisy, une croix-reliquaire. Elle appartenait avant la révolution à l'abbaye de Cheminon (Haute-Marne), de l'ordre de Citeaux. Lors de la suppression des maisons religieuses, M. Hénet, prieur de Cheminon, emporta les objets les plus précieux du couvent et se réfugia à Souilly, où il vécut longtemps, sans qu'on découvrît son nom et sa qualité de prêtre et de religieux. Il fut même maire de Souilly pendant la révolution, jusqu'au moment où il lui fut permis de reprendre son nom et l'exercice public du ministère sacré. Il mourut curé d'une paroisse voisine de Souilly, et en mourant il donna cette croix à la fabrique de Souilly, et le reste des objets sauvés de Cheminon à une famille de ce même endroit qui l'avait recueilli. Cette croix fut bientôt mise au rebut, comme cela se faisait généralement il n'y a pas bien longtemps encore, et c'est seulement depuis dix ans qu'elle fut enfin remarquée ; malheureusement, elle avait beaucoup souffert.

La croix de Souilly est, comme celle d'Oisy, à deux faces, à double croisillon, et portée sur un pied. La partie antérieure est toute ornée, sur fond d'argent, d'un *Opus persicum* doré, en enroulements ou filigranes enchâssant des pierres précieuses et dessinant des feuillages, des raisins, des roses et des lys. Cette partie est fort endommagée. C'est de ce côté que sont les reliques, ainsi qu'un petit crucifix d'une époque relativement moderne.

Le revers de la croix est mieux conservé. Il offre au milieu l'agneau de Dieu avec le nimbe crucifère et la croix triomphale, debout et victorieux. Cet agneau est entouré de quatre médaillons représentant les quatre animaux mystiques tant de fois mentionnés déjà. Ils sont à leur place traditionnelle ; ils ont des ailes et tiennent le livre de leur Evangile ; seulement, par une méprise assez singulière, venant sans doute du graveur, saint Matthieu est remplacé par un ange portant une lance et une figure circulaire, sans aucun emblème qui puisse rappeler un

évangéliste. On voit combien cette sorte de confusion est ancienne, et comme souvent on s'est laissé tromper par l'attribut des ailes, que l'on donne également aux images des anges et à la forme humaine destinée à figurer l'Evangile selon saint Matthieu (1).

Dans le médaillon du haut de la croix, N.-S. bénit à la manière latine et tient de l'autre main le globe du monde qu'il a racheté ; aux extrémités du petit croisillon sont des personnages allégoriques représentant le soleil et la lune; tout autour de ce revers de la croix règne une charmante dentelle de métal. Une inscription court tout autour de la croix de Souilly et en recouvre partout l'épaisseur; elle est composée de trois vers hexamètres qui forment en même temps six vers rimés ; nous la transcrivons ici :

Crux gemmis lucens — Nos est ad cœlica ducens
Servet Crux Domini — Fratres ædemque Chimini,
Quam dedit Henricus — Templi præsentis amicus.

Entre la croix et le pied est une tige ornée d'un nœud de bon goût. Le pied de la croix, en cuivre doré ainsi que la tige, repose sur six lions ; la forme de ce pied est grâcieuse et forte ; des feuilles légères en ornent la partie supérieure et le rattachent délicatement à la tige. L'ensemble de la croix de Souilly a une hauteur d'un peu plus de 50 cent. ; la largeur au petit croisillon est de 10 cent. 5 mill.; au grand elle est de 14 cent. 5 mill. ; la hauteur de la croix sans le pied est de 27 cent. 5 mill. Toutes ces proportions sont fort heureuses, et, selon la remarque de M. Didiot, de qui nous tenons tous ces détails, elles sont exactement prises dans le même système que la croix d'Oisy. Ces deux croix semblent, du reste, appartenir à peu près à la même époque.

La croix de M. Dancoisne est beaucoup plus ancienne. C'est une grande croix de procession portant au milieu l'image de N.-S. assis, vêtu complètement d'une tunique et drapé dans un ample manteau, donnant la bénédiction de la main droite à la manière latine et ayant l'autre main *comme* attachée à la croix, ou du moins ayant dans cette main ouverte un clou qui ne se trouve ni dans la main droite ni aux pieds. La plaie du côté droit est représentée par une pierre de couleur rouge; de petites pierres remplissent également l'intérieur des yeux ; d'autres pierres ornent encore les bras de la croix de chaque côté. Le Christ seul est certainement fort ancien ; quant à la croix sur laquelle il siége dans une pose majestueuse de Docteur et de Juge, elle est ornée

(1) Voir les documents tirés de l'Ecriture sainte, des Pères de l'Eglise, etc., que nous donnerons bientôt sur ce sujet important et fort pratique dans un travail spécial.

de quatre couronnes et d'un dais qui portent les caractères du xve siècle. On y retrouve même les appendices qui ont dû servir à recevoir deux tiges supportant les figures isolées de la Sainte Vierge et de saint Jean. Sans doute on aura, au xve siècle, replacé ce Christ très-ancien sur une croix plus neuve ; peut-être même n'a-t-on fait qu'ajouter alors à la croix primitive les ornements dont nous venons de parler.

Ce n'est pas à titre de document ancien que nous offrons maintenant à nos lecteurs la croix russe dont nous allons parler; c'est plutôt comme type frappant de l'art byzantin et comme modèle d'un genre très-ancien et très-pieux que nous considérons ce beau crucifix. (*Voyez la planche ci-jointe*).

Un profond caractère de majestueuse douceur, de recueillement intime, d'adoration et de prière, est empreint sur cette croix, nous allions dire dans ce livre tout plein de vie et d'une sainte animation. Au haut de la croix est la sainte face de N.-S. J.-C. Sur les trois bras visibles de la croix qui orne le nimbe, on lit ces deux mots grecs : ὁ ων *l'Etre, Celui qui est*, véritable nom de Dieu, ainsi que lui-même s'est fait connaître à Moïse [1]. Ici, comme plus bas, au nimbe de Jésus en croix, ces lettres sont écrites dans l'alphabet slavon dit de saint Cyrille. Sur les côtés de la sainte face et inscrites sur le voile même qui porte la mystérieuse empreinte des traits du Sauveur, on trouve les lettres IC XC abrégé de Ιησους χριστος Jésus-Christ; les mêmes lettres grecques sont reproduites plus bas sur le titre de la croix. Au-dessous de cette face adorable, on lit ces mots : *Image qui n'a pas été faite de main d'homme,* c'est-à-dire voile saint sur lequel N.-S. imprima lui-même sa face et qu'il donna à la pieuse femme appelée de là Véronique, ou bien qu'il envoya à Abgare, roi d'Edesse [2]. Au-dessous de cette image deux anges, complètement vêtus, nimbés et ailés, sont prosternés dans la plus profonde adoration. Ils détournent leur propre face de cette face auguste et portent sans doute dans leurs mains voilées par respect quelqu'une des choses saintes qui ont servi à la consommation du grand sacrifice. On lit entre les deux anges ces mots : *Les anges de Dieu,* et au-dessous d'eux : *Le Roi de gloire.*

Qu'elle est belle de résignation, de sacrifice, d'adoration, de louanges, d'expiation, de paix, cette figure de Jésus en croix ! Est-il possible de la contempler sans se sentir attiré vers cette image sainte et vers Celui qu'elle représente si bien? Qu'ils sont touchants et pleins d'une ineffable

(1) *Exod.*, III, 14.
(2) Eusèbe. *Hist. ecclés.* liv. I, ch. 13.

invitation à l'amour de Dieu ces bras étendus et attachés pour nous le long de ce bois ; qu'elle est aimante et divine cette tête inclinée à droite pour nous donner le baiser de paix et nous montrer le vrai chemin de la vie ! Oh ! oui, l'invitation que contient la longue inscription placée sous les bras de Notre-Seigneur se comprend et se sent, quand on a quelque temps eu le bonheur de contempler cette image saisissante de foi et d'amour : « *Prosterne-toi devant ton Christ, ton Souverain, ta Résurrection et ta Vie* »; on se prosterne et on adore. L'inscription qui est au-dessus des bras de la croix porte les mots : *Fils de Dieu ;* au-dessous des images du soleil et de la lune sont les indications de ces mêmes images. Il serait superflu d'indiquer les instruments de la passion, la grotte avec le crâne, etc., choses dont nous avons abondamment parlé. Cette croix, comme toutes les croix russes et byzantines en général, est à triple croisillon; le titre et l'escabeau forment deux de ces croisillons, ainsi que déjà nous l'avons vu.

Cette croix, avons-nous dit, est un souvenir de la guerre d'Orient. Elle vient d'une ville du gouvernement d'Archangel, d'où elle a été rapportée à Boulogne en 1855 et offerte à l'église de Saint-Pierre par un marin boulonnais. Nous engageons vivement M. l'abbé Bresselle, curé de Saint-Pierre, à la faire reproduire comme il nous en a manifesté l'intention, en ayant soin seulement de remplacer les inscriptions russes par une traduction latine ou française. Assurément une croix en cuivre, fac-simile de ce beau modèle, serait très-utile au double point de vue de l'art et de la piété. La croix russe de Boulogne est en cuivre jaune très-beau et d'un ton tout-à-fait artistique; elle est haute de 0,57 cent., large de 0,20 cent. au grand croisillon, épaisse de 1/2 c. sur les bords. Le revers est orné d'un dessin uniforme de fleurs, feuilles, grappes de raisin, disposé en creux sur la matière même de la croix. Nous avons vu ce genre de dessin, ici un peu moderne, orner souvent une des faces de la croix et nous avons dit, dès le commencement de ce travail, quelles idées nos pères ont voulu ainsi exprimer.

VIII.

« Si quelqu'un veut venir après moi, a dit Notre-Seigneur, qu'il se » renonce lui-même, qu'il prenne sa croix et qu'il me suive[1]. » Fidèles à suivre cette leçon et désireux de ne l'oublier jamais, on vit dès les premiers temps les chrétiens porter sur eux des croix faites à l'image de celle de leur Sauveur, symbolisant ses souffrances et son amour,

(1) *Ev. sec. Matthæum*, cap. XVII, v. 24.

et souvent renfermant quelques reliques des martyrs, les imitateurs parfaits de J.-C., les héros de la charité. Ces croix, ils les portaient le plus souvent sur la poitrine, afin de les avoir devant les yeux et sur le cœur ; ainsi accomplissaient-ils d'une manière spirituelle le commandement que les Juifs avaient pris à la lettre et dans un sens tout matériel quand ils se chargeaient les bras et le front de phylactères : « Que » mes préceptes soient comme un signe sur votre main, et comme un » monument entre vos yeux... Cela sera comme un signe sur votre » main et comme un bandeau sur votre front. [1]. » La croix est un livre, nous l'avons vu, et un livre vivant ; il est impossible de l'avoir sous les yeux sans qu'elle parle à l'esprit et au cœur. Au reste, c'est de tout temps que les hommes ont aimé à porter ainsi sur eux l'image de l'objet de leur amour ou de leur culte, vrai ou faux, humain ou divin ; en Egypte, nous retrouvons des figures que l'on portait au cou; sur toute la terre nous voyons en usage, pour la vérité ou pour l'erreur, ce signe, ce moyen de souvenir et de zèle qui semble être naturel au cœur humain. Les ministres de l'Eglise ayant, bien plus que les autres fidèles, à porter le joug de la loi de Dieu et devant généralement pousser plus loin l'imitation de la charité de leur maître et de ses travaux pour le bien des âmes, dès les premiers temps aussi on multiplia pour eux les croix et les souvenirs de leurs obligations, en les leur posant, non plus seulement sur la poitrine, mais encore sur chacun de leurs vêtements, souvent en plusieurs endroits, en les couvrant tout entiers de croix, pour ainsi parler ; et cela est si vrai que l'ornement principal des membres les plus élevés dans la hiérarchie a toujours été le Πολύσταυριον (vêtement aux nombreuses croix) dont le pallium actuel nous rappelle l'idée.

Rien ne distingue les croix portées sur la poitrine (et à cause de cela appelées *pectorales* ou εγκολπια), des croix ordinaires, si ce n'est l'étendue moins grande des dimensions. Nous en avons reçu une tout dernièrement du diocèse de Verdun qui nous a rappelé immédiatement la croix russe de Boulogne. C'est le même Christ byzantin, avec des inscriptions, des anges, la sainte face, la tête d'Adam. Cette croix est en cuivre émaillé ; elle a les trois croisillons [2]. Quant aux croix brodées ou peintes sur les vêtements sacrés, elles sont de toutes formes, mais cependant plus ordinairement à quatre branches égales, plus ou

(1) *Exod.* XIII, 9-14.

(2) Elle appartient à M. l'abbé Barbarin, du diocèse de Verdun ; le dessin remarquable de cette croix que nous avons en ce moment sous les yeux est d'un jeune ecclésiastique du même diocèse, M. l'abbé Cuny.

moins ornées. On baise ces croix, comme on baise la croix au Vendredi-Saint, comme on baise les reliques ; c'est une très-ancienne manière de montrer le respect et l'amour que l'on porte à ces objets, ou plutôt à Celui qui a été attaché à la croix et aux martyrs ou confesseurs dont on vénère les restes.

La croix avait toujours autrefois sa place d'honneur dans les habitations particulières comme on la voit briller à la place d'honneur dans l'habitation publique de Dieu et des fidèles, c'est-à-dire dans l'église. C'est devant une croix entourée aux jours plus solennels de deux cierges allumés (pour symboliser la double lumière du Verbe de Dieu brillant sous les deux lois et dans les deux peuples élus du Seigneur : la Synagogue et l'Eglise), que la famille se réunissait le soir pour adresser à Dieu un culte bien légitime. On tenait à honneur de posséder un beau crucifix, qui passait comme souvenir principal de génération en génération, et des crucifix moins ornés, moins riches, mais toujours pieux et vénérés, accompagnaient dans chacune des chambres particulières l'eau bénite destinée à laver les fautes légères, à prémunir contre les tentations, à former le signe de la croix. Pourquoi tous ces pieux usages, si profondément chrétiens, ne seraient-ils pas remis en vigueur ? Pourquoi nos ferventes chrétiennes ne tiendraient-elles plus à honneur de montrer sur elles-mêmes, comme elles le faisaient généralement autrefois, le signe sacré de la rédemption, source unique du respect qui leur est témoigné dans la civilisation produite par l'Evangile, et là seulement? La croix est le signe de notre gloire la plus vraie, et c'est pour cela que les souverains et les grands de la terre, devenus chrétiens, s'en sont ornés eux-mêmes et en ont orné les hommes qu'ils ont voulu honorer. Une croix bien faite et ordonnée selon les principes que nous avons tâché de rappeler est un livre vivant qui doit se trouver dans toutes les familles chrétiennes ; une croix plus riche encore, et quant à la matière et quant à l'art, devrait également se voir dans les églises, sur l'autel principal ou à la tête des processions solennelles ; c'est là surtout que l'on a toujours vénéré d'un culte digne d'elles et des saintes reliques qu'elles renferment ces croix que les rois et les princes s'empressaient de déposer dans les églises importantes, dans les lieux saints où ils aimaient particulièrement à se trouver.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

RÉSUMÉ

DE SYMBOLISME ARCHITECTURAL.

DEUXIÈME ARTICLE *.

II.

EXTÉRIEUR DE L'ÉGLISE.

Nous continuons de résumer les principales explications symboliques relatives aux diverses parties des églises, qui ont été émises par divers auteurs du moyen-âge et reprises en sous œuvre par des écrivains modernes. Nous convenons volontiers que c'est parfois du symbolisme fait après coup, et que les architectes sont souvent restés étrangers aux idées qu'on a vues plus tard dans leurs constructions; mais il n'est pas moins intéressant d'étudier les ingénieuses applications du mysticisme aux œuvres architecturales du moyen-âge.

TOURS, FLÈCHES ET CONTREFORTS.

Du plus loin que l'église apparaît à nos regards, ce qui frappe d'abord le spectateur, ce sont les hautes tours, les flèches élancées, les contreforts qui, tout en soutenant la nef principale, supportent d'élégants clochetons s'élevant à l'envi vers les cieux, comme pour commencer déjà à nous rappeler — ce que l'édifice entier nous enseignera plus en détail, — d'élever nos esprits et nos cœurs vers les régions d'en haut, de chercher notre vie, notre respiration, notre soleil, non pas à la manière des animaux sans raison, en rampant sur cette terre qui est notre exil, mais à la manière des Anges, en nous élançant avec ardeur vers le ciel qui est notre patrie. Les tours sont encore surmontées d'une grande croix pour proclamer au loin le triomphe de Jésus-Christ et de sa Religion sainte sur la triple puissance qui se partageait l'empire du monde, sur le démon, le monde et la chair. Cette vue de la croix, le souvenir de la victoire qu'elle a remportée sur nos ennemis, n'est-elle pas un encouragement, une exhortation à la confiance dans les combats que ceux-ci ne cessent de nous livrer, combats où nous ne serons vainqueurs que par le signe de notre rédemption et de notre salut?

* Voir le numéro d'Octobre 1858, p. 443.

Les tours placées à l'entrée de l'édifice sacré, comme pour en défendre les avenues, nous figurent encore les prédicateurs de l'Église qui la défendent et la consolent dans les luttes qu'elle soutient chaque jour dans cette vallée d'épreuves. Aussi, comme l'observe M. l'abbé Van Drival [1], autrefois on aimait à y représenter les quatre docteurs de l'Église latine, saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin et saint Grégoire. Les deux tours figurent aussi la loi ancienne et la loi nouvelle. « Turres, dit Honorius d'Autun, in quibus suspensæ sonant duæ leges quibus prædicatores a terrenis ad cœlestia suspensi regnum Dei prædicatur [2]. »

Le coq placé sur les cloches est l'image du prédicateur, dit Guillaume Durand; et il indique toutes les analogies qui existent entre l'oiseau matinal et celui qui annonce la vérité au peuple. Saint Charles Borromée exigeait que chaque clocher fût surmonté d'un coq, *ut mysterii ratio postulat* [3].

D'après les liturgistes du moyen-âge, les contreforts placés à distance au-dessus des nefs latérales pour supporter le poids de la grande voûte, sont l'image des puissances temporelles, appelées à protéger l'Eglise de leur épée et de leur influence.

PORTAILS.

La porte de l'église est la figure de Jésus-Christ qui a dit de lui-même : Je suis la porte (saint Jean, x, 5). *Ostium domus*, dit Hugues de Saint-Victor, *ipse est Christus qui ait: Ego sum ostium* [4]. C'est par Jésus-Christ que nous serons sauvés : c'est aussi en franchissant le seuil de l'entrée du temple que nous trouverons dans l'Église les moyens et les grâces que Jésus-Christ nous a laissés pour accomplir l'œuvre de notre sanctification. C'est pour cette raison que, dans les églises de style ogival primitif, les portes sont généralement doubles, représentant ainsi les deux natures de Jésus-Christ ; mais elles se trouvent encadrées dans un seul cintre pour démontrer en lui l'unité de personne [5].

(1) S. Caroli Borromæi *Instructiones fabricæ ecclesiasticæ*, édition de M. l'abbé Van Drival, page 125.

(2) *De gemma anim.*, lib. 1, c. 143.

(3) *Acta eccles. mediol.*, pars. IV.

(4) Hugues, *De templo Salomonis*, lib. IV, tit. 3.

(5) Neab et Webb, *Du Symbolisme dans les églises du moyen-âge*, p. 174.

Les portes basses et étroites doivent nous rappeler la porte étroite qui conduit au royaume des cieux [1].

L'anse de la porte est presque partout ornée de la figure d'un serpent, ce qui se rapporte probablement à ce texte : *Et ils manieront des serpents*, et indique que le bras de Dieu est toujours levé pour protéger ceux qui sont engagés, ou qui sont sur le point de s'engager à son service [2].

Que dire maintenant des mille dentelures de pierre de ce peuple de statues posées chacune dans de gracieuses niches et surmontées de dais et de baldaquins à jours? « Tout autour du grand portail sont rangés dans l'ordre hiérarchique les Archanges, les Anges, les Patriarches, les Prophètes, les Rois, ancêtres de Jésus-Christ, les Martyrs et les Confesseurs. Quand on y a placé les portraits des princes, des évêques, des abbés, des bienfaiteurs de l'Eglise, ils ne sont pas mêlés à la compagnie des bienheureux, et semblent, par leurs regards passionnément attachés sur eux, soupirer après l'heureux moment qui devait les réunir dans le ciel [3]. » Les archéologues ont fait remarquer que généralement, autour du grand portail des cathédrales, on a cherché à représenter les ancêtres de Jésus-Christ ou bien les patriarches et les conducteurs du peuple d'Israël. C'est comme l'ancienne loi qui conduit à la nouvelle. C'est encore sous le porche que sont représentés les réprouvés et les démons, sous la figure de serfs accroupis, haletants, tirant la langue et comme expirant sous le poids de l'arcade principale qui les écrase en signe de la malédiction de Dieu. Plus haut, se trouve la scène du pèsement des âmes ou celle du jugement dernier, pour rappeler à ceux qui entrent, la crainte de Dieu et la nécessité de se purifier pour entrer dans son temple : souvenir et enseignement qui leur sont répétés, avec encore plus d'insistance, dès le premier pas qu'ils font dans la maison de Dieu, par le bénitier et l'eau sainte : c'est une allusion à la parole de Notre-Seigneur, assurant que rien de souillé n'entrera dans son royaume. Enfin, c'est surtout aux portes et aux fenêtres que sont placées les figures si laides des démons et des ennemis de Dieu, pour faire sentir que Jésus-Christ les a chassés de son empire, qu'ils peuvent bien encore assaillir son enceinte, troubler la paix par leurs cris, distraire ses élus par le spectacle de leurs orgies, mais non détruire l'œuvre de la Rédemption [4].

(1) L'abbé Van Drival, S. Caroli Borromæi *Instruct.*, p. 24.

(2) Neab et Webb, *Op. cit.*, p. 177.

(3) Bourassé, *Archéologie chrétienne*, p. 231.

(4) Raffray, *Beautés du Culte catholique*, p. 130, 131, 133.

Remarquons que pour arriver par le portail dont nous venons d'étudier à la hâte les nombreux symboles, il nous a fallu monter un ou plusieurs degrés; nous sommes montés à l'église comme on montait autrefois au temple de Jérusalem; c'est là, disent les écrivains du moyen-âge, un symbole de l'idée d'*élévation* au-dessus de toute la nature, renfermée essentiellement dans la doctrine du christianisme.

ROSACES.

Quand les regards ont quitté les tours et le portail, ils s'arrêtent émerveillés devant la magnificence des radieuses rosaces qui s'épanouissent avec une richesse de détails indescriptible, soit au milieu de la façade principale, soit au-dessus des divers portails. Qu'il nous suffise, pour avoir une idée complète de leur majestueux symbolisme, de citer quelques lignes qui résument parfaitement tout ce qui a été dit de mieux à cet égard : « Quoi de plus ravissant, s'écrie M. Bourassé (1), que cette fleur immense incrustée dans la muraille, brillante des mille couleurs des vitraux peints, portant au cœur l'image de Dieu, et dans toutes les divisions qui s'en échappent en rayonnant, celle des Anges, des Patriarches et des Saints! admirable symbole! le cercle c'est l'éternité au centre de laquelle Dieu se repose. Les esprits bienheureux, les prophètes, les martyrs, les saints, toute la création gravite en chantant des hymnes, vers ce majestueux centre de toutes choses. »

Toutes les rosaces ne sont pas également ornées, mais outre le symbolisme de l'éternité qu'elles conservent toujours par leur forme de cercle, elles sont encore, par leurs divisions qui sont presque toujours par trois, six ou sept, et cela au témoignage de tous ceux qui ont écrit sur le symbolisme, un symbole de la Trinité, des six principaux attributs de Dieu et de la perfection divine, sept étant le nombre de la perfection.

« La rose du midi, dit M. l'abbé J. Corblet (2), semble plus spécialement consacrée aux mystères de la nouvelle loi; elle offre une plus grande richesse d'ornementation que celle du nord. Les vitraux de la rose méridionale représentent souvent les scènes du triomphe évangélique; c'est un enseignement théologique supérieur à celui des portails et qui paraît s'adresser surtout au clergé. Quelques roses, en forme de roue, sont accompagnées de personnages sculptés, dont les uns montent

(1) *Archéologie chrétienne*, p. 231.

(2) *Manuel d'archéologie*, p. 384.

et les autres descendent : c'est un symbole de la vicissitude des choses humaines. »

MM. les abbés Duval et Jourdain ont parfaitement développé ce caractère symbolique de certaines roses, en parlant de celles de Saint-Étienne de Beauvais et de Notre-Dame d'Amiens. « Nous trouvons, disent-ils, sur la façade méridionale de Notre-Dame d'Amiens, comme au pignon septentrional de Saint-Étienne de Beauvais, comme en beaucoup d'autres lieux sans doute, le symbole si naturel et si connu de tous temps de la vicissitude des choses humaines et de l'action de la Providence dans tous les évènements de la vie ; nous y voyons cette roue dont le nom comme l'idée sont communs à la mythologie et au christianisme. Saint Jacques appelle notre vie une ROUE : *rotam nativitatis nostræ* (III. 6). Et ces sortes de fenêtres figuraient en effet fort exactement une roue, dans les monuments religieux du XIe et du XIIe siècle. Le style ogival, en fleurissant, en a dessiné plus tard les compartiments en forme de feuilles de diverses couleurs (et non de flammes comme nous le disons quelquefois), et leur a donné le nom dès-lors mieux approprié de *roses*. A Beauvais, la roue subsiste dans toute la simplicité et la pureté de l'invention primitive. A Amiens, l'idée n'est pas encore perdue, mais on lui a associé par la suite celle de la rose dont les formes et les couleurs s'accordaient mieux avec le style flamboyant qui succédait à l'ogival pur et grave. Les humains y sont bien montrés vains jouets de la fortune sur la circonférence ; mais les rayons partant tous directement du moyeu et divergeant avec une régularité mathématique, y sont remplacés par les larges et belles feuilles naissant les unes des autres au gré de la brillante imagination du XVe siècle. Cette modification du reste ne touche pas encore au fond et c'est toujours la roue qu'on a eue en vue. Ajoutons qu'elle doit être une roue de la fortune ou du destin, telle que la théologie païenne la représentait chez les poètes et telle que les Pères de l'Église en avaient conservé la pensée pure et vraie, tout en corrigeant le langage [1]. »

FENÊTRES.

Les fenêtres à lancettes sont, par leurs divisions, l'emblème du mystère tant de fois représenté d'un seul Dieu en trois personnes. Le triplet roman ou ogival rappelle le même dogme de foi, et l'archivolte qui couronne les trois fenêtres nous figure l'unité dans la Trinité.

(1) Duval et Jourdain, *Rapport sur le portail de la Vierge dorée de la Cathéd. d'Amiens*, t. VII des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, p. 494.

Dans certains cas on trouve une série de fenêtres géminées de chaque côté de l'église. Guillaume Durand voit dans cet arrangement le symbole de la mission des Apôtres qui furent envoyés deux à deux. « Chaque fenêtre, dit l'évêque de Mende (1), est souvent divisée par deux meneaux; ce sont les deux préceptes de charité, ou bien ils signifient que les Apôtres furent envoyés deux à deux à leur mission. »

Les vitraux, selon le même auteur, figurent les saintes Écritures; ils protégent, contre la pluie et le vent, c'est-à-dire contre toute chose nuisible, et ils transmettent la lumière du vrai soleil, c'est-à-dire Dieu, dans le cœur des vrais fidèles. Ils sont encore la figure des sens corporels qui doivent être fermés aux vanités de ce monde et ouverts pour recevoir librement tous les dons spirituels (2).

Honorius d'Autun exprime à peu près la même pensée en disant : « Les fenêtres qui arrêtent le vent des tempêtes et introduisent la lumière dans le temple, sont l'image des docteurs qui s'opposent aux tourbillons de l'hérésie et répandent dans l'église la lumière de leur doctrine (3). »

Les vitraux peints furent placés aux diverses ouvertures de l'église et surtout aux fenêtres, pour que le jour n'y entrât pas sans préparation et sans être préalablement tempéré et recueilli : un jour abondant et importun donnerait au temple l'aspect excentrique de la place publique. Les vitraux du moyen-âge adoucissaient les rayons du soleil ; la clarté passait à travers leur crible, pour se purifier de son rire joyeux, de son éclat mondain ; son allure semblait trop vive, pour qu'elle entrât sans préparation dans la demeure du silence et de la paix (4).

TOIT, CLOITRES, PIERRES, DÉCORATION EXTÉRIEURE.

Guillaume Durand considère le toit comme le symbole de la charité. « *Caritas quæ operit multitudinem peccatorum.* »

Les cloîtres attenant aux églises cathédrales et collégiales sont la figure du paradis. « C'est là, dit Honorius d'Autun, que vivent ceux qui par leur profession religieuse sont séparés du monde, qui n'ont qu'un cœur et qu'une âme et possèdent tout en commun, comme il en sera un jour dans le ciel. « In claustro, ajoute-t-il, singuli singula loca secundum

(1) *Rational des divins Offices*, livre I.

(2) Ibid.

(3) Honorius, *Gemma animæ*, lib. I, c. 130.

(4) J. Bard, *Nouveau Manuel d'Archéologie sacrée Burgundo-Lyonnaise*, p. 232, 233, 238.

ordinem tenent, et in paradiso singuli singulas mansiones secundum merita recipient. »

De même que la première pierre consacrée figure Jésus-Christ [1], ainsi les autres pierres représentent les membres mystiques de son corps. Cet enseignement des Pères de l'Église est résumé en ces termes par le Concile de Cologne, tenu en 1556 : « Ipsa enim Ecclesia catholica, ex multis veris lapidibus adunata, verum Dei templum est. »

« Les murailles, dit Pierre de Chartres, représentent les peuples. Il y en a quatre, parce que les nations viennent des quatre points cardinaux. Elles se rencontrent et se relient par devant dans les pierres des angles, comme le peuple juif et le peuple païen dans la foi à l'Évangile ; elles se dirigent en rond par derrière, pour indiquer l'unité de l'Église. Les pierres sont quadrangulaires, d'après la quadrature des vertus en sagesse, force, tempérance et justice. Leur poli annonce la purification des Saints par la souffrance. Leur position est diverse ; les unes portent et sont portées : ce sont les états moyens. Les autres qui joignent immédiatement la fondation rappellent les prélats, soutiens de l'Église. Le mortier qui les relie est l'amour [2]. »

La décoration extérieure de l'église et surtout les animaux monstrueux qui terminent les cheneaux et auxquels on donne le nom de gargouilles ont aussi leur signification symbolique. « Il n'est pas probable, dit M. l'abbé L. Godard [3], que chacune de ces sculptures soit la tradition d'une pensée emblématique particulière. Souvent la fantaisie du sculpteur a pu s'exercer sur la pierre comme celle du miniaturiste aux marges des manuscrits, sans autre dessein que la simple ornementation. Mais on ne peut supposer en général que les artistes du moyen-âge, dirigés avec tant de sagesse, aient ainsi peuplé, hérissé le saint édifice de formes animales étranges, sans y attacher une signification. Le sentiment commun des archéologues les plus graves, c'est que la légion des esprits mauvais est représentée par ces figures repoussantes [4]. Rien de plus naturel. Toujours la laideur morale des vices

(1) Notre Sauveur s'est appliqué lui-même cette parole du Psaume 117 : « Lapidem quem reprobaverunt ædificantes hic factus est in caput anguli. »

(2) *Manuale* Magistri Petri Carnotensis, *de Mysteriis Ecclesiæ*, Ms. du XIIe siècle, conservé dans les archives de la régence de Dusseldorf et cité dans le IVe vol. de l'*Histoire de l'Art* de M. le docteur Schnaase.

(3) *Cours d'Archéologie sacrée*, t. I, p. 409.

(4) PP. Martin et Cahier, *Mélanges d'Archéologie*, t. I, p. 74 ; Daly, *Revue générale d'Architecture*, t. VII.

qui se personnifient dans les démons, a été traduite, dans l'art chrétien, par des formes physiques dégradées. Satan et ses anges sont accablés, dans les exorcismes, de toutes les épithètes qui peuvent caractériser les gargouilles et les monstres sculptés au moyen-âge. On sait d'ailleurs qu'à cette époque de foi, l'on se préoccupait du diable beaucoup plus vivement qu'on ne le fait aujourd'hui; la popularité de certaines légendes, le rit de la bénédiction de l'eau, l'office quotidien, surtout à complies, entretenaient la pensée de sa présence continuelle, et l'on se plaisait à porter son image aux processions. Cette multitude de démons répandus au milieu des statues des Saints annonce que la séparation des deux cités ne se fera qu'au Jugement dernier. Tantôt ces démons ricanent d'un air triomphant, tantôt ils ont la mine piteuse et enragée; il y a effectivement des alternatives de succès et de revers dans la lutte qu'ils soutiennent à travers les siècles contre l'Eglise de Jésus-Christ. Toutefois, l'espérance du chrétien ne doit pas l'abandonner. L'ennemi de son salut ne semble-t-il pas s'arracher de la muraille pour fuir cet asile sacré où Dieu protége l'âme fidèle contre l'enfer? Et ne vois-je pas sur quelque pignon, au chevet de la cathédrale, la rassurante image d'un Ange ou celle même de l'Archange qui a précipité le vieux serpent dans les abîmes ?

» Le R. P. Cahier recherchant, avec l'érudition et la sagacité qui distinguent ses écrits, l'origine du mot *Magot* par lequel nous désignons les sculptures monstrueuses dont il s'agit, croit la trouver dans le *Gog et Magog* de l'Écriture. Le sire de Joinville parle des *peuples de Got et Magot* qui doivent être les auxiliaires de l'Antéchrist. En tout cas, *Gog et Magog* sont alliés aux Ministres de Lucifer. Or, si l'on considère que *Magog* en hébreu signifie *du toît* et que saint Paul appelle le démon *Prince de l'air*, on concevra aisément que l'on ait nommé *magots* les figures infernales, difformes, et en particulier celles qui sont suspendues aux régions aériennes de nos églises [1]. »

L'ABBÉ ANT. RICARD.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) R. P. Cahier, *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 75.

L'ARCHITECTURE DU MOYEN-AGE

JUGÉE PAR LES ÉCRIVAINS DES DEUX DERNIERS SIÈCLES.

PREMIER ARTICLE. (1)

La Renaissance n'a pas eu seulement pour résultat de faire abandonner en France, dans la construction des églises, le style éminemment religieux du moyen-âge; elle a inspiré une profonde aversion pour toutes les œuvres de cette époque. Tout ce qui n'était point en harmonie avec les règles de Vitruve parut le produit informe d'un temps de barbarie. Ces arrêts du mépris, formulés d'abord par les artistes, furent aveuglément accueillis par les poètes, les orateurs, les philosophes, les historiens, par tous ceux en un mot qui donnaient le ton à l'opinion : en sorte que, pendant deux siècles, justement réputés pour leur goût en matière littéraire, nous voyons persister cet étrange phénomène d'un préjugé presque général contre les œuvres artistiques du moyen-âge, et surtout contre son architecture.

Ce serait un intéressant sujet d'étude que de rechercher les divers motifs qui ont perpétué si longtemps cet aberration du goût; tel n'est point le but que nous nous proposons dans cette étude. Nous voulons nous borner à réunir quelques éléments de la discussion, en groupant les témoignages qui doivent faire la base du procès. Nous interrogerons les architectes, les voyageurs, les historiens, les philosophes, les polygraphes des deux derniers siècles et nous consignerons leurs réponses avec une rigoureuse exactitude. Nous supposons que ces nombreuses citations textuelles, rapprochées ainsi les unes des autres, offriront tout au moins à nos lecteurs un certain intérêt de curiosité.

Pour mettre quelqu'ordre dans ce travail, nous constaterons d'abord l'indifférence de la plupart des écrivains sur tout ce qui concerne l'art du moyen-âge et l'ignorance de quelques-uns de ceux qui se sont hasardés dans ces questions. Nous donnerons ensuite la parole aux auteurs qui ont condamné l'architecture gothique, sans émettre presque aucune

(1) Un court fragment de ce travail a été lu par l'auteur à la dernière séance publique de la Société des Antiquaires de Picardie et vient d'être imprimé dans le tome XVI de ses *Mémoires*. Un autre extrait a été lu à la séance publique du Congrès archéologique de Laon.

restriction. Viendront ensuite les témoignages de ceux qui ont pour ainsi dire plaidé les circonstances atténuantes en faveur du moyen-âge et dont les arrêts de condamnation sont adoucis par une part d'éloges mesurée plus ou moins largement. Nous écouterons enfin les appréciations exceptionnelles de ceux qui ont devancé l'opinion générale de notre époque, en accordant des louanges assez complètes à l'architecture religieuse des siècles antérieurs ou du moins à quelques-uns de leurs plus beaux monuments.

I.

Les écrivans de nos jours prétendent presque tous à une certaine universalité de connaissances et considèrent les questions d'art comme appartenant au domaine de la critique littéraire. La plupart d'entr'eux ont trouvé occasion d'émettre leur avis sur la civilisation du moyen-âge et sur ses arts. Ils en ont parfois parlé avec une grande légèreté et une parfaite ignorance; mais toujours est-il que cette question ne leur paraît point indifférente. Il n'en était pas ainsi aux deux derniers siècles. Les écrivains se renfermaient davantage dans leur spécialité. Les théologiens ne franchissaient pas les limites des études sacrées; les philosophes ne faisaient guère d'excursion dans la théorie du beau; les critiques s'occupaient uniquement des œuvres de pure littérature; les historiens étudiaient la vie des rois, racontaient les batailles, enregistraient les traités, mentionnaient les négociations, mais ils s'inquiétaient fort peu du mouvement intellectuel et artistique des âges dont ils écrivaient les annales. C'est en vain que vous demanderiez quelques renseignements développés sur l'histoire des arts à Daniel, à Mézeray, à Fleury, à Hainaut, à Vertot, à Voltaire; vous n'en obtiendriez que quelques phrases insignifiantes.

Les voyageurs eux-mêmes sont d'une sobriété désespérante en parlant des monuments; ils disent deux mots de l'architecture d'une église et consacrent de longues pages à en décrire les tableaux et les ornements accessoires [1]. Bernardin de Saint-Pierre, Bouflers, La Fontaine, Lefranc de Pompignan, Racine, Regnard, dans les relations littéraires de voyages qu'ils ont publiées, ne s'occupent nullement des églises. Les seuls monuments qui parfois attirent un instant leur attention sont les antiquités romaines.

(1) Voy. l'abbé Laporte, le *Voyageur français*; Paris, 1795. in-12.—Ch. Patin, *Relations hist. et curieuses de voyages*, Lyon, 1778, in-12. — J. Marshall, *Voyages dans la partie septentr. de l'Europe*, Paris, 1776, in-8°.

Quant aux érudits, ils sont tellement absorbés la plupart par l'étude des Egyptiens, des Grecs et des Romains qu'ils oublient que la France peut être un vaste champ ouvert aux investigations de la science, et que les instincts du patriotisme devraient faire donner préférence à l'étude des antiquités nationales. Quand on parcourt la vaste collection des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, on reste confondu de voir que, de 1717 à 1800, il y ait un nombre si limité de dissertations sur l'histoire du moyen-âge et pas une seule sur ses œuvres d'architecture.

Il ne faut donc pas nous attendre à recueillir sur la question qui nous occupe un très-grand nombre de témoignages. L'opinion qui condamnait l'architecture gothique était généralement répandue, mais on ne prenait pas toujours la peine de formuler son dédain. J'ai été souvent très-désappointé en trouvant muets sur ce point certains auteurs dont j'aurais aimé à consigner l'opinion. J'aurais supposé, par exemple, que l'architecte Perrault, dans son *Parallèle des anciens et des modernes*, eût au moins dit quelques mots des artistes du moyen-âge, au chapitre de l'architecture. C'était bien certes là matière à controverse entre le *Président, l'Abbé* et le *Chevalier;* mais il y a silence complet sur ce point. Pour Perrault, comme pour bien d'autres, les architectes du moyen-âge n'étaient ni des anciens ni des modernes; c'étaient de ces gens dont on ne parle pas, parce qu'ils n'ont pas de rang assigné dans l'histoire de la civilisation.

Les écrivains qui se taisent nous prouvent leur indifférence, et ceux qui parlent nous prouvent la plupart leur ignorance. Cette ignorance est surtout notoire en ce qui concerne l'origine des monuments gothiques, l'âge qu'on assignait à beaucoup d'entr'eux et les bizarres interprétations infligées à l'iconograghie chrétienne.

Presque tous les écrivains s'accordaient à dire que ce sont les Goths qui, au ve siècle, auraient introduit en France l'architecture qui porte leur nom. Ce n'était point là seulement une croyance populaire, c'était l'opinion des savants. Nous avons cependant trouvé une réclamation faite à ce sujet par un correspondant anonyme des mémoires de Trévoux. L'auteur de cette dissertation n'espère pas du reste convertir ses lecteurs sur ce point : « Cette opinion, dit-il, est trop ancienne et trop universelle, elle a des conséquences trop peu importantes pour que j'entreprenne de la combattre avec quelque espérance ou même quelque envie de la détruire [1]. » On ne peut pas être plus poli envers un préjugé que l'on

[1] Année 1759, t. IV, août, p. 2043.

attaque, et cette courtoisie oratoire prouve que l'auteur se jugeait lui-même fort téméraire de présenter un avis d'une apparence aussi paradoxale. Nous devons ajouter que, dès 1732, Maffei avait dit que l'attribution faite aux Goths de l'invention de l'architecture moderne n'était qu'un rêve de l'orgueil italien (1). Muratori avait également déclaré que cette supposition lui paraissait chimérique (2).

Les plus habiles divisaient l'architecture gothique en deux époques l'ancienne et la moderne (3). La première est trop lourde et la seconde est trop légère, disaient-ils, et c'est à ces deux appréciations sommaires qu'ils bornaient leur classification comparée. Il était donc impossible d'assigner une date aux monuments d'après l'inspection de leur style et l'on s'en rapportait uniquement au témoignage des chroniques. Ces documents, on le sait, sont bien souvent trompeurs; ils mentionnent parfois la première fondation d'une église, sans relater ses reconstructions successives et ils induisent par là même en erreur. L'amour-propre local aidant, toutes les églises se vieillissaient de plusieurs siècles, et une cathédrale importante se serait trouvée humiliée de ne point dater au moins de Charlemagne (4).

On ne s'arrêtait pas en si beau chemin et on attribuait aux Romains la construction d'un certain nombre de nos églises romanes. La Basse-œuvre de Beauvais était considérée comme un ancien temple païen et on en fournissait la preuve en disant que « sur le portail d'occident se reconnaissent encore quelques idoles qu'adoraient les païens (5). »

L'église romane de Saint-Georges-lès-Roye, actuellement détruite, était déclarée gauloise par les uns, romaine par les autres, et l'on discutait pour savoir si elle avait été consacrée à Jupiter Férétrien ou au dieu Mythra (6). On regardait également comme édifices romains le portail de Notre-Dame des Doms, à Avignon (7), Saint-Jean, à Poitiers, Saint-

(1) *Verona illustrata*, t. III, c. 4

(2) Sono tutte imaginazioni vane. *Dissert.* XXIII.

(3) Lacombe, *Diction. portatif des Beaux-Arts*, Paris, 1756, in-12, au mot *Gothique*.

(4) « Le chœur de la cathédrale de Noyon fut bâti par saint Médard et la nef par Charlemagne,» dit Levasseur, dans ses *Annales de l'église de Noyon*, Paris 1633, in-4°, t. I, p. 130. « Charlemagne fit bâtir le chœur de la cathédrale de Strasbourg tel qu'on le voit encore aujourd'hui» dit Bohm, *Description de la cathédrale de Strasbourg*, 1733, in-12, p. 4.

(5) Louvet, *Histoire de la ville et cité de Beauvais*, Rouen, 1613, in-8°, t. II, p. 633.

(6) L'abbé J. Corblet, *Notice sur le prétendu temple romain de Saint-Georges-lès-Roye*, Amiens, 1842, p. 7.

(7) Voy. *Observations sur l'âge du porche de Notre-Dame des Doms*, par J. Courtet. (*Revue archéologique*, t. I, p. 472.)

Symphorien, à Reims [1], Saint-Eusèbe, à Gennes, l'église d'Ottmarshein, en Alsace [2], la chapelle romane de Venasque (Vaucluse) [3] et bien d'autres monuments religieux que l'érudition moderne a revendiqués pour le moyen-âge [4].

On ne distinguait même pas toujours l'architecture gothique d'avec le style classique. Le premier traducteur de Vitruve, Cœsariano, a voulu démontrer que la cathédrale de Milan était à-peu-près construite d'après les règles de l'auteur qu'il commentait [5]. Trois écrivains picards déclarent que le portail de la cathédrale d'Amiens est d'ordre toscan [6]. Mais il est juste d'ajouter qu'ils éprouvent quelque scrupule à ce sujet et qu'ils tachent de concilier toutes les opinions en disant que ce portail « est d'architecture gothique dans les ordres toscan en dorique. » Nous ne voyons plus que l'ionique, le corinthien et le composite qui pourraient se plaindre d'avoir été oubliés. Nos trois annalistes auraient pu essayer de les retrouver, s'ils avaient partagé la croyance de J. Barry qui, dans une lettre adressée à Burke en 1768, envisage l'architecture à ogives comme une imitation falsifiée des ordres grecs [7].

Les monuments du moyen-âge nous offrent aujourd'hui un immense intérêt au point de vue iconographique. Les statues, les bas-reliefs, les peintures des fresques et des vitraux sont parfois répréhensibles au point de vue de l'art; mais le sentiment qui en émane, les idées qui en découlent, le symbolisme qui s'y révèle, sont un inépuisable et délicieux sujet d'étude. Néanmoins ces monuments figurés restaient lettre close pour la plupart des érudits des deux derniers siècles. Les personnages de l'Ancien et du Nouveau-Testament qui tiennent leur rang hiérarchique dans nos portails devenaient des rois et des reines de France, dans l'appréciation des savants. Le P. Montfaucon lui-même, qui a rendu de si grands services à la science archéologique, se laisse entraîner par le torrent de l'opinion et voit au portail de Saint-Denis et de Notre-Dame de Chartres, des statues de rois Mérovingiens, dont il fait remonter la date au VIe siècle [8].

(1) Baugier, *Mémoires hist. de la province de Champagne*, Paris, 1721, in-12, t. II, p. 8.

(2) Voy. de Golbery et Schweighœuser, *Antiquités de l'Alsace*, Paris 1825, in-fo.

(3) Ménard, *Histoire de Nîmes*, Paris, 1750-58, 7 vol. in-4o.—*Revue archéol.*, t. V, p. 721.

(4) Voy. de Caumont, *Cours d'antiquités mon.* Caen, 1831, in-8o, t. IV. ch. V.

(5) Di Lucio Vitruvio Pollione *de Architectura* libri decc. Milano, 1521, in-fo.

(6) Daire, *Histoire de la ville d'Amiens*, Paris 1757, in-4o, t. II, p. 95.—Devermont, *Voyage pitt. à Amiens*, 1783, in-12, p. 7.—Rivoire, *Descr. de la cathédrale*, Amiens, 1806, in-8o, p. 26.

(7) *The works* of James Barry, historical painter; London, 1809, 2 vol. in-4o.

(8) *Monuments de la monarchie française*, Paris, 1729, in-fo. t. I, p. 57, etc.

Un gentilhomme Chartrain, Gobineau de Montluisant, voulut expliquer les sculptures du portail de Notre-Dame de Paris par la science hermétique. Il y voit le Père éternel tirant du néant le soufre incombustible et le mercure de vie. Un dragon représente la pierre philosophale, composée de deux substances, la fixe et la volatile. Un lion dont la tête est tournée vers le ciel figure le sel animé qui désire remonter vers sa sphère. Un chien et une chienne qui s'entremordent signifient le combat du sec et de l'humide, dans lequel on faisait consister presque tout le travail du grand œuvre (1).

Sainte-Foix qui raconte sans rire ces doctes billevesées, s'obstine de son côté à reconnaître un Mercure Theutatès dans un saint Michel pesant les âmes, dont la statue décorait le portail de l'église des Carmélites, à Paris. « Je n'ignore pas, dit Sainte-Foix, qu'anciennement dans la plupart des cimetières, il y avait une chapelle dédiée à saint Michel; qu'on l'invoquait comme le patron des morts et le défenseur des tombeaux; qu'au portail de Notre-Dame il est représenté pesant les âmes, tandis que le diable, pour en escamoter quelques-unes, s'accroupit et se cache sous les balances; et que l'on doit donc présumer, dira-t-on, que c'est aussi une de ces statues qu'on voit au haut de l'église des Carmélites. Je réponds à cette objection, qu'après que le christianisme eut dissipé les ténèbres de l'idolâtrie, on attribua à plusieurs saints les mêmes fonctions que les païens avaient attribuées à leurs fausses divinités; que quelqu'un, ayant déterré par hasard dans un champ un Mercure Theutatès, s'imagina que c'était un saint Michel; et que sur cette statue et sur cette idée, les sculpteurs s'accoutumèrent à représenter ainsi cette archange (2). » — Quelle logique! Remarquons que le portail des Carmélites datait de 1605. Si c'est à cette époque, comme le dit ailleurs Sainte-Foix (3), que *quelqu'un* a découvert *par hasard dans un champ* cette statue de Mercure Theutatès, il est vraiment merveilleux qu'elle ait servi de modèle aux représentations de saint Michel dans les siècles antérieurs.

Dominé par d'autres hallucinations, l'incrédule Dupuis voit dans les sculptures du moyen-âge la confirmation de ses rêveries astronomiques. Les zodiaques du portail des cathédrales sont à ses yeux des professions de foi en l'honneur du soleil : « Les adorateurs du soleil, dit-il, sous le nom de Mythra, ont rempli l'Italie, la Gaule, l'Angleterre, de monuments

(1) Sainte-Foix, *Essais historiques sur Paris*, Paris, 1777, t. VII, p. 1.
(2) Ibid. t. I, p. 208.
(3) Ibid. t. I, p. 202.

de leur culte qui retraçaient l'état du ciel tel qu'il était plus de deux mille cinq cents ans avant eux [1]. »

Alexandre Lenoir reconnaît toute l'histoire de Bacchus figurée au portail méridional de Saint-Denis [2]. Partisan des opinions de Dupuis, il ne voit dans le christianisme qu'une contrefaçon des dogmes de l'Egypte ; il en conclut que « on ne doit pas s'étonner de voir nos temples décorés des emblèmes qui se trouvaient en Egypte, dans ceux de la déesse Isis qui d'ailleurs était la divinité adorée des Parisiens [3]. » L'ogive elle-même aux yeux de Lenoir n'est qu'un emblème égyptiaque : « L'ogive, dit-il, est une représentation de l'œuf sacré, considéré par les Egyptiens comme le principe créateur de la grande déesse Isis et même d'Osiris son frère, tous deux nés d'un œuf fécondé de la substance lumineuse. Dans les détails de l'ogive se retrouve aussi l'emploi très-fréquent de la vigne et du lierre, tous deux attributs essentiellement consacrés à Bacchus, le dieu de la lumière et de la régénération universelle. Ne voyons-nous pas Phanès et Bacchus rompre l'œuf, et en sortir pour répandre partout la lumière ? Ceci est évident et paraît expliquer clairement pourquoi les ogives sont toujours rehaussées de rouge, de bleu et d'or [4]. »

Voilà certes, une explication qui ne laisse rien à désirer ; elle est tellement lumineuse qu'elle est digne d'avoir éclos de l'œuf même d'Isis et c'est le cas ou jamais de dire que l'auteur a traité la question de l'ogive *ab ovo*.

Avec de tels enseignements et des explications *si évidentes*, il n'est guère étonnant qu'on ait craint d'aborder les études iconographiques. Il aurait fallu un grand courage pour essayer de déchiffrer ces hiéroglyphes, moitié égyptiens, moitié chrétiens. On trouvait plus court de leur infliger la punition du mépris. Ce dédain se communiquait à l'ensemble des œuvres du moyen-âge et l'architecture ne trouvait pas plus grâce que la sculpture. Nous allons en produire quelques preuves en commençant par les arrêts les plus sévères.

L'ABBÉ J. CORBLET.

(*La suite à un prochain numéro*).

(1) *Origine de tous les cultes*, Paris, 1795, in-4°, t. III, p. 42.
(2) *Musée des monuments français*, Paris, 1800, in-8°, n° 525.
(3) Ibid. n° 429.
(4) Ibid. Introduction.

REMARQUES CRITIQUES

SUR LES INSTITUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN DE M. L'ABBÉ PASCAL.

SIXIÈME ARTICLE *

Le mois de juin présente à M. l'abbé Pascal saint Médard et saint Antoine de Padoue, dont il traite l'iconographie. Il passe ensuite aux saints Gervais et Protais, et fait la critique de celui des deux grands tableaux de Philippe de Champagne qui représente la Translation de ces martyrs. Il blâme les costumes que le peintre a donnés à saint Ambroise, aux prêtres et aux diacres, oubliant qu'il a admis ailleurs que l'on pouvait donner aux saints des habits plus en rapport avec ceux qui sont en usage de notre temps. Il persiste aussi à placer la peinture sur toile parmi les *arts graphiques*. Saint Jean-Baptiste occupe ensuite M. Pascal; de là il arrive aux apôtres saint Pierre et saint Paul. L'auteur établit, d'après Eusèbe, l'existence des portraits traditionnels de l'un et de l'autre au IVe siècle; il a seulement le tort d'alléguer à l'appui un passage de saint Ambroise, tiré d'un écrit apocryphe. Plus loin, il nous représente le pape saint Adrien Ier *faisant un récit* sur les portraits des deux apôtres, dans le second concile de Nicée. Ce pontife n'alla pas à Nicée; il y envoya seulement ses légats chargés de ses lettres.

M. l'abbé Pascal est trop affirmatif quand il dit, page 50 : « L'anti-
» quité a été unanime à figurer saint Pierre sous les traits d'un homme
» chauve, ou plutôt d'un homme dont la tête est seulement garnie
» d'une couronne de cheveux. » Ceci n'est pas exact. La statue de bronze de saint Pierre dans la basilique Vaticane, est au plus tard du Ve siècle, et l'apôtre a les cheveux crépus et très-fournis. On le trouve représenté avec le même signalement sur plusieurs peintures romaines, pierres gravées et verres peints des premiers siècles. Sans aller à Rome, on peut s'en convaincre en consultant les publications anciennes et modernes qui ont traité ce sujet. On y trouve aussi, il est vrai, plusieurs représentations antiques de saint Pierre, où on l'a figuré chauve et avec le toupet de cheveux; mais M. l'abbé Pascal aurait dû prendre acte des uns et des autres, et donner les raisons archéologiques d'une telle diver-

* Voyez le tome II de la *Revue*, page 540.

gence. Il s'est également mépris lorsqu'il a dit à la même page : « On donne à saint Paul une épaisse chevelure. » L'auteur du dialogue *Philopatris*, attribué à Lucien, et que d'excellents critiques placent au premier siècle, les Actes de sainte Thècle, qui sont du second au plus tard, nous apprennent que cet apôtre était chauve, et d'antiques peintures romaines expriment aussi ce signalement. Il me semble que tout ceci devrait trouver place dans des *Institutions de l'Art chrétien*, plutôt que les appréciations de Madame de Genlis sur le *saint Pierre* du Guide, à Bologne.

Les saints du mois de juin que l'on regrette entre autres de ne pas rencontrer dans les descriptions de M. Pascal sont : saint Norbert, dont le type est si populaire; il tient entre ses mains un ostensoir de forme ancienne, renfermant la sainte hostie; c'est le symbole de la victoire du saint archevêque contre l'hérétique sacramentaire Tanchelin; saint Basile-le-Grand, en costume épiscopal grec, avec le visage émacié que lui donnent toutes les peintures byzantines; saint Louis de Gonzague, en habit de jésuite, avec le lys et une discipline.

Le mois de juillet offre à M. l'abbé Pascal saint Vincent-de-Paul, sainte Marguerite, sainte Marie-Madeleine, saint Jacques-le-Majeur, saint Christophe, sainte Anne, saint Germain d'Auxerre et sainte Marthe. A propos de sainte Madeleine, notre auteur loue avec raison le tableau de Murillo qui représente cette sainte; seulement, il a tort de prétendre que sainte Madeleine a mené sur le rocher de la Sainte-Baume la vie cénobitique; c'est le contraire, la vie anachorétique, qu'il eut fallu dire. Sur saint Jacques-le-Majeur, il y a bien aussi quelques notions qui laissent à désirer. Ainsi, M. Pascal dit : « Saint Jacques-le-Majeur, autrement nommé Zébédée. » Il y a ici méprise: saint Jacques n'a jamais été appelé Zébédée ; c'est son père et celui de saint Jean qui portait ce nom ; aussi les désignait-on sous l'appellation de fils de Zébédée.

Notre auteur fait venir le nom de la ville de Compostelle des deux mots *Giacomo* et *Apostolo ;* mais le mot *Giacomo* n'est pas espagnol ; il est italien. Les Espagnols disent *Iago*, ainsi *Iago Apostolo*, ce qui, en effet, a pu servir à former le nom de la ville en question. M. Pascal conteste ensuite la tradition des églises d'Espagne sur l'apostolat de saint Jacques en cette péninsule. Son grand argument est une parole de Roderigue Ximenès, archevêque de Tolède, en 1215. Il me semble que l'auteur fait trop peu de cas de l'autorité de saint Jérôme, de saint Isidore de Séville, de saint Julien de Tolède et des monuments antérieurs au XIIIe siècle, sur lesquels les Bollandistes ont appuyé leur conclusion

en faveur de la tradition des églises d'Espagne et de l'Eglise romaine dans son bréviaire.

Plus loin, M. Pascal, à propos de sainte Anne, va jusqu'à dire « qu'il » ne serait pas facile de démontrer historiquement l'existence elle- » même de sainte Anne et de saint Joachim, comme parents de » Marie. » Cette proposition est aussi hasardée au point de vue de la science critique qu'elle est blessante pour la piété. L'auteur convient, il est vrai, que « c'est un sentiment adopté par l'Eglise universelle, » ce qui devrait bien lui inspirer un peu plus d'égards. Il n'est plus possible aujourd'hui de s'en tenir à Tillemont et à Baillet sur une si grave question. Que M. Pascal se donne seulement la peine de lire la vie de la sainte Vierge par Trombelli, à défaut des Bollandistes, il verra que les noms des parents de Marie, aussi bien que leur sainteté, se présentent à nous environnés d'assez de certitude historique pour que nous n'ayons pas besoin de faire appel à une pieuse crédulité en cette matière.

Au sujet de saint Germain d'Auxerre, M. l'abbé Pascal remarque que la liturgie parisienne place la fête de ce saint évêque au 31 juillet, tandis que la liturgie romaine la met au 26. Ceci a droit d'étonner de la part d'un liturgiste renommé. Il est notoire que la liturgie romaine ne contient pas la fête de saint Germain d'Auxerre au bréviaire, et qu'au martyrologe son article se lit au 31 juillet, jour auquel cet illustre prélat mourut à Ravenne.

Quant aux saints du mois de juillet dont on regrette de ne pas trouver la mention dans les *Institutions*, je citerai parmi les plus populaires : au 8, sainte Elisabeth de Portugal ; elle porte des roses dans un pan de son manteau royal, en souvenir du miracle dans lequel elle imita sa grande tante sainte Elisabeth de Thuringe ; au 12, saint Jean Gualbert : on le représente à cheval et armé ; devant lui son ennemi à genoux, les bras en croix, recevant le pardon du saint ; ou encore priant au sortir de cet acte de charité chrétienne, devant un crucifix qui incline la tête en signe de félicitation ; au 14, saint Bonaventure, en habit de cordelier, avec le chapeau de cardinal sur sa tête ou déposé à ses pieds ; près de lui souvent un séraphin à six ailes, à cause de son titre de docteur séraphique ; au 15, saint Henri, empereur : le glaive dans la main droite ; dans la gauche, le globe surmonté d'une croix que lui donna le pape Benoît VIII ; au 17, saint Alexis : rien de plus connu que sa retraite sous l'escalier de la maison de son père, rien de plus familier aux peintres chrétiens ; au 23, saint Liboire, évêque du Mans : en habits pontificaux, tenant ordinairement dans sa main, sur un livre, plusieurs petites pierres qui rappellent l'infirmité pour laquelle on l'invoque dans

l'église ; au 31, saint Ignace de Loyola, en chasuble, tenant un Nom de Jésus entouré de rayons ; ou en soutane et manteau, portant le livre des *Règles* de l'Institut qu'il a fondé.

M. l'abbé Pascal passe ensuite au mois d'août. Il débute par saint Pierre-aux-Liens, et dit que l'impératrice Eudoxie plaça dans la basilique romaine qu'elle avait bâtie, une des chaînes de fer dont le prince des Apôtres avait été lié à Jérusalem. Ceci n'est pas complet. La basilique d'Eudoxie fut élevée pour recevoir en même temps la chaîne dont saint Pierre avait été lié à Rome, sous Néron. Ces deux chaînes se joignirent miraculeusement et sont encore unies aujourd'hui. Vient ensuite saint Dominique, sur lequel M. Pascal nous dit que le symbole du chien avec le flambeau n'a pas de valeur historique « et qu'il n'est » cité dans la vie du saint que comme une tradition populaire. » J'ignore de quelle vie de saint Dominique M. Pascal veut parler : ce qu'il y a de certain, c'est que la grande vie contemporaine du saint patriarche par Théodoric d'Apoldia, donnée par les Bollandistes, raconte le fait de la manière la plus expresse. Notre auteur s'inquiète des gens qui ont pu dire que ce symbole exprimait les fonctions d'inquisiteur exercées par saint Dominique ; et pour aller au-devant de cette interprétation, il s'efforce de rajeunir l'Inquisition, et la fait instituer en 1480, plus de deux siècles après la mort du saint. Il y a ici un anachronisme un peu trop fort ; on sait que l'Inquisition a été instituée au IIIe concile de Latran, en 1179, et développée dans le IVe en 1215 ; enfin qu'elle fût confiée aux enfants de saint Dominique dès 1233, et introduite en France par saint Louis, en 1255. Est-ce une raison de dire pour cela que le chien et le flambeau du saint patriarche présageaient en lui les fonctions d'inquisiteur? L'Eglise répond à cette question, quand elle nous dit, dans l'office du saint, que ces symboles indiquaient « l'éclat de sainteté et de doctrine qui devaient reluire en » saint Dominique, et enflammer les nations pour la piété chrétienne. » On ne saurait produire une explication plus autorisée d'un fait d'ailleurs incontestable. M. l'abbé Pascal a oublié, parmi les attributs de saint Dominique, l'étoile au front et le lys traditionnel.

Après saint Dominique, l'auteur traite de saint Laurent, de sainte Claire, de saint Roch, de sainte Hélène, de saint Bernard, de saint Barthélemi et de saint Louis. A propos de ce saint roi, il reprend un artiste qui, sur un tableau représentant sa communion à l'heure de la mort, a peint le prêtre avec un ciboire à la main. « Il est très-constant, » nous dit-il, qu'au XIIIe siècle ce vase eucharistique n'existait pas. » Plus haut cependant, page 77, M. l'abbé Pascal vient de nous dire à

propos de sainte Claire, morte en 1255, et que l'on représente un ciboire à la main : « C'était en ce temps-là une espèce de châsse, *capsa* » *argentea*, soutenue par un pied et faite en forme de tour. » C'est bien là le ciboire, il me semble. M. l'abbé Corblet, dans son savant *Essai historique et liturgique sur les ciboires*, a surabondamment prouvé l'antiquité de ce vase; et d'ailleurs il est de toute évidence que la sainte Eucharistie ayant dû toujours être conservée pour la communion des malades, la patène ne pouvait suffire à cet effet. L'histoire de sainte Claire est un argument à elle seule pour le XIIIe siècle. Les Orientaux, qui ont peu innové, conservent comme nous la sainte Eucharistie dans un vase spécial qui garantit les saintes espèces contre l'humidité et la poussière. M. l'abbé Pascal termine le mois d'août par des détails iconographiques sur saint Augustin et sur la décollation de saint Jean-Baptiste.

On pourrait ajouter à cette énumération quelques saints des plus populaires que l'on n'y trouve pas : au 2 août, saint Alphonse de Liguori, dont le portrait est partout; au 16, saint Hyacinthe, en habit dominicain, portant un ostensoir et une statue de la sainte Vierge; au 21, sainte Jeanne-Françoise de Chantal, en costume de la Visitation, ayant sur la poitrine un cœur où est gravé le nom de Jésus; au 27, saint Joseph Calasanz, dans l'habit de clerc régulier et entouré de petits enfants; au 30, sainte Rose de Lima, vêtue en dominicaine, portant sur la tête une couronne d'épines, et souvent avec l'Enfant Jésus entre ses bras; enfin, au 31, saint Raymond Nonnat, avec l'habit de la Merci et le chapeau de cardinal; on lui met à la main le cadenas dont les infidèles se servirent pour lui fermer la bouche et arrêter ses prédications. Tous ces attributs sont relatifs à certains faits caractéristiques dans la vie de ces saints, et l'on doit veiller, dans l'intérêt des traditions chrétiennes, à leur conservation.

DOM F. RENON.

(*La suite à un prochain numéro.*)

MÉLANGES.

Un atelier de Sculpteur.

Dans le haut de la rue d'Enfer, au fond d'une cour, est un atelier de sculpteur. Aux murs sont appendus des tableaux pieux ou gracieux, des bas-reliefs en plâtre. Sur des planches sont posés des bustes, des statuettes, des études, des ébauches, premières idées de chefs-d'œuvre à naître.

Ce qui frappe dans cet ensemble, c'est son caractère général : Vénus et les Amours, Apollon et Ganimède en sont bannis. Ici l'art a drapé le manteau du christianisme le plus pur ; la croix a banni l'Olympe et ses Dieux.

C'est là que travaille un homme encore jeune, fils d'un brave ouvrier, si fidèle au culte de ses pères qu'on le surnommait *le saint*. Ouvrier graveur au service des armuriers, il naquit à Saint-Etienne et connut la gène dès son entrée dans la vie. Mais il avait foi dans la Providence qui n'abandonne pas ceux qui comptent sur elle : il avait foi dans son courage, dans sa vocation. Il crut à son avenir, se fit artiste, et il fit bien.

Il voulut être sculpteur et il le fut. Sa position lui défendit d'aller à Rome, et il faut l'en féliciter : il en serait revenu Grec, Romain et païen ; il est resté français et chrétien. La sculpture ne donne les moyens de vivre à ceux qui la cultivent qu'au bout de longues années. Pour attendre le moment où ses travaux lui fourniraient de l'honneur et du pain, le jeune artiste apprit en peu de temps l'art de peindre et fit des portraits qui, plus tard, vaudront dix fois le prix qu'il en a retiré.

Puis, quand il avait assuré pour quelques mois ses moyens d'existence, il reprenait le ciseau, l'ébauchoir, et retournait à l'atelier. David d'Angers, Rude furent ses maîtres, et avec eux il apprit à se montrer tour à tour doux et gracieux, digne et sévère.

Enfin, c'était il y a bientôt dix ans, l'élève était artiste. il créa, et son œuvre eut les honneurs de l'Exposition de 1849. Sa première statue représentait l'Enfant-Prodigue retournant chez son père : le plâtre exposé valut à son auteur une médaille de troisième classe. Aujourd'hui le plâtre est devenu marbre, et la statue est vraiment belle. Le pauvre voyageur est presque nu ; quelques haillons sont jetés sur son corps amaigri ; une chevelure épaisse et en désordre tombe sur son front humilié et ses yeux fatigués par les pleurs. Il est impossible de voir le chagrin, la honte, le repentir exprimés avec plus d'énergie ; et pour achever le tableau, derrière cette victime des passions brutales, un pourceau se vautre dans la fange.

En 1853, à l'Enfant-Prodigue succédait une statue de saint François d'Assise, dont la tête respire la piété poussée jusqu'à l'extase. Elle appartient maintenant à la ville de Saint-Etienne et mérita à son auteur une médaille de seconde

classe. En 1855, une récompense de même ordre saluait une statue de saint Louis de Gonzague, dont la tête est pleine de douceur et d'humilité. Enfin, en 1858, une médaille de première classe était la juste rémunération d'une noble et sainte statue, celle de Louis IX. Elle est aujourd'hui dans l'église Saint-Louis-d'Antin. Le pieux monarque, debout, porte sur un coussin la couronne d'épines et la regarde avec vénération. Cette belle et noble figure porte l'empreinte d'un respect pieux et sincère pour la sainte relique. Ce que le prince éprouve, chacun le sent à l'aspect de sa statue.

Telle est à peu près l'œuvre publique de l'artiste de la Loire : de pareils succès doivent en amener d'autres, et déjà d'importantes commandes lui sont adressées. C'est lui qui doit exécuter les deux statues qui, aux termes d'un legs fait par M. Royet, maire de Saint-Etienne, décoreront le portail de l'hôtel-de-ville; ce sont deux allégories de bronze qui représenteront l'industrie métallurgique et l'industrie de la soie.

C'est encore lui qui sculptera la gigantesque statue de la Vierge qui doit bientôt, placée sur le mont Sainte-Barbe, dominer le chef-lieu du département de la Loire.

C'est encore à lui que de diverses villes de France s'adressent curés et fabriciens pour décorer leurs autels, et l'élève de Rude a pour chacun d'eux une création pleine de grâce et de majesté.

Dans son atelier sont en ce moment quatre Vierges, toutes les quatre nobles et belles, toutes dignes d'entrer dans la maison du Seigneur, d'en devenir le splendide ornement.

C'est d'abord Marie jeune fille, debout, les mains jointes : sur son front virginal règne la candeur la plus pure. Sa douce figure porte l'empreinte de la douce résignation, de la confiance en Dieu.

Vient ensuite la Vierge-Mère, debout, l'enfant Jésus sur les bras. Le style de cette belle statue la rapproche des œuvres du moyen-âge. Elle en a les lignes droites et simples, elle en a le caractère naïf et tendre ; c'est la mère de ceux qui souffrent, c'est la mère de ceux qui espèrent.

Non loin d'elle est une autre statue de la Vierge, composée d'une manière plus coquette, si l'on peut s'exprimer ainsi ; c'est une Vierge du XVIe siècle. Sa pose, ses vêtements lui donnent ce cachet. Elle est toute française par sa grâce et la finesse de ses traits. Elle tient son divin Fils assis sur ses bras et le regarde avec un triste sourire. L'enfant prédestiné joue avec une couronne d'épines et une petite croix qu'il lui montre. Enfin, — et c'est selon nous l'œuvre capitale du jeune maître, œuvre encore inachevée, mais dont les derniers détails s'arrêtent en ce moment, — enfin, dans ce riche et pieux atelier, se lève une Vierge debout comme les autres, comme elles portant le Rédempteur du monde, comme elles écrasant du pied le serpent qui perdit l'homme. Cette statue est du style le plus large. La Vierge a les yeux baissés. Le Christ regarde le spectateur; ses cheveux, rejetés en arrière, laissent voir les belles dimensions de son jeune front. Sa figure imposante est celle d'un Dieu, celle d'un Dieu qui commande, et il semble

dire : A genoux, vous qui croyez ; voici ma loi. Sa main tient le livre des Evangiles. Rien n'est grand comme cet ensemble.

Si toutes ces statues sont belles, ce n'est pas seulement parce qu'elles sont bien étudiées, qu'elles satisfont l'anatomiste ; mais c'est qu'elles ont la vie de l'âme ; c'est qu'elles sont les filles d'un talent plein de foi, d'un génie qui croit en Dieu, en sa puissance et sa bonté, qui rend à la Providence l'hommage des dons qu'elle lui a prodigués. L'école païenne fera des académies ; elle aura pour elle Hercule et les Grâces. L'école chrétienne a pour elle le cœur qui guide sur la terre les hommes généreux, l'âme qui les mène au ciel.

Que l'artiste de Saint-Etienne reste chrétien ; c'est le christianisme qui fait sa force, c'est en lui qu'est son avenir. Qu'il serve la foi de ses pères ; c'est elle qui l'a créé, c'est elle qui lui donnera la gloire de ce monde.

Si jamais quelque velléité lui prenait d'adorer le veau d'or, avant de quitter le drapeau qu'il a suivi jusqu'à ce jour avec tant de distinction, qu'il jette un coup-d'œil dans cette enceinte où sont réunies ses œuvres, celles des maîtres qui l'ont formé et celles des maîtres chrétiens ; qu'il regarde au milieu d'eux ce naïf portrait qu'il a peint dans ses jeunes années, le portrait de sa vieille mère qu'il a représentée les mains jointes et en prière, et elle lui dira : Etienne, mon fils chéri, sers toujours le Seigneur et prions-le tous deux.

Aux œuvres pieuses il faut le génie et la foi. Le fils de la bonne ouvrière a l'un et l'autre. Il ne les reniera pas pour devenir un homme de métier, un fabricant de statuettes populaires, qui reçoit des ordres et n'a plus le droit de créer. C'est le vœu de tous ceux qui connaissent et estiment M. Etienne Montagny.

PROSPER TARBÉ.

Epigraphie Romaine.

C'est avec plaisir que nous mettons sous les yeux des lecteurs de la *Revue* l'inscription suivante qui montre avec quel sens exquis Rome sait encore parler le style lapidaire, quand presque partout ailleurs on l'a complètement dénaturé. Toutefois, s'il m'est permis de faire quelques réserves, je dirai, avec Horace, que certaines taches ne me font pas oublier la beauté de l'ensemble. Or, ces taches, à mon avis, seraient l'emploi continuel de la voyelle U au lieu de la consonne V, seule connue en épigraphie ; l'*omicron* pour l'*oméga*, qui n'en est pas l'équivalent, puisque le premier ne continue pas l'antithèse commencée par l'*alpha ;* le nom du Christ, écrit d'une manière différente de celle fixée par la tradition la plus reculée qui demandait XPE et non XRISTE ; le millésime souligné, invention purement moderne dans le style chrétien ; l'absence de la croix au commencement de la première ligne, etc. Mais, il faut l'avouer, toutes ces petites imperfections sont rachetées par des qualités du premier ordre.

Le P. Marchi, du collége romain, serait, assure-t-on, l'auteur de cette gracieuse élégie. Nous le croyons sans peine, car nul mieux que lui n'a le secret du style lapidaire.

Voici maintenant le texte de l'inscription, tel que nous l'avons copié sur le pavé de l'église de Sainte-Marie-d'Ara-Cœli, à Rome, nef latérale droite

A XP O

TERESIA. TORLONIA. BETTI. ROM. (1)

HIC. AD. VOTUM. NE. A. VIRO. SUO. ABESSET.

DEPOSITAE. (2)

HAEC. FUIT. IN. MUNDO. DE. MUNDO. NON. FUIT. USQUAM.

UNI. NOTA. DEO. NOVIT. ET. IPSA. DEUM.

A. TENERIS. DIDICIT. DIVINAE. ASSUESCERE. LEGI.

QUANDO. BONUM. EST. TALI. SUBDERE. COLLA. JUGO.

VIRGINIS. UXORIS. VIDUAEQ. SECUTA. PALESTRAS.

PRAETULIT. IN. CUNCTIS. ALPHA. ET. OMEGA. VIIS.

NOCTE. DIEQ. TUO. BONE. XRISTE. PEPENDIT. AB. ORE.

QUIPPE. TU. ERAS. OLLI. (3) VITA. LUCRUMQ. MORI. (4)

HINC. HILARI. FORTIQ. ANIMO SUB. MORTIS. AGONE.

VISA. OCULIS. PALMIS. CORDE. INHIARE. TIBI.

QUAEO. DIU. SOLVI. CUPIEBAT. ET. ESSE. CUM. JESU.

SEGNIOR. EMERITAE. AT. DITIOR. HORA. VENIT.

✝ IN. XSTI. OSCULO. ✝

AMEN.

✝

OB. III. KAL. NOV. AN. A. R. S. (5) *MDCCCXXXI.* AET. S. (6) *LXVI.*

KAROLUS. ET. ALEXANDER.

E. DUCIBUS. TORLONIA.

FRATRIS. FILII.

AMITAE. KARISSIMAE.

LACRYMANTES. SIMUL. ET. GRATULANTES.

P. C. (7)

L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT

Historiographe du diocèse d'Angers.

(1) Romana.

(2) Pour deposita est.

(3) Latinisme lapidaire.

(4) Au XIe siècle un moine Angevin écrivait de Saint-Florent. « Hic tibi fuit vivere lucrumque » mori corpore. »

(5) Anno a reparatâ salute.

(6) Ætatis suæ.

(7) Ponendum curaverunt.

Travaux des Sociétés Savantes.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — Sur le rapport de la Commission des antiquités de la France, rédigé par M. P. Paris, elle a décerné les trois médailles d'or de 2,000 francs à MM. Rabanis, Grégoire et à MM. les professeurs du collége de Saint-François-Xavier de Besançon. Quatre de nos collaborateurs ont obtenu des mentions honorables : ce sont MM. Deschamps de Pas *(Sceaux des comtes d'Artois)*, l'abbé Canéto (*Sainte-Marie d'Auch*), le comte de Soultrait (*Armorial du Bourbonnais*) et l'abbé Poquet (*Notices sur Vic-sur-Aisne et sur l'église abbatiale d'Essomes)*.

Académie royale de Belgique. — M. Kervyn de Lettenhove lui a adressé un commentaire sur un texte inédit du VIIIe siècle, cité par Hugues de Fleury, qu'il vient de découvrir dans le MS. 9185 de la Bibliothèque de Bourgogne. Ce texte ne se compose que de quelques lignes ; mais il jette un grand jour sur la fin de la dynastie mérovingienne qui est restée jusqu'ici environnée de si épaisses ténèbres. Nous reproduisons en entier ce précieux document : « Mortuo Karolo Martello, multi tiranni in Franciam dimergentes, potestatem regiam sibi usurpare presumebant. Propterea Franci a pravo consilio suo seducti quendam clericum nomine Danielem regem sibi elegerunt : quem postea Hildericum cognomento noncupaverunt. In cujus tempore nobilitas Francorum pro qua per totum mundum Franci exaltabantur ad nichilum pervenit. Videns quoque Pippinus Karoli Martelli filius regnum Francorum pro defectu Hilderici supradicti regis ad nichilum pervenire, in aministratione regni patris sui manus viriliter injecit. Dehinc Pippinus et Karolomannus filii Karoli Martelli contra Hunaldum Aquitaniae ducem exercitum movent, ceperuntque castrum quod vocatur Lucas. In ipso itinere positi diviserunt sibi regnum Francorum. »

Société archéologique d'Eure-et-Loir. — M. Paul Durand, architecte, a publié dans ses *Bulletins* une notice sur les travaux de restauration qu'il a exécutés à l'église de Saint-Père. Nous y trouvons les sages réflexions suivantes sur l'abus actuel des peintures murales : « L'engouement outré que l'on a aujourd'hui pour les productions du moyen-âge nous porte à exagérer l'emploi des couleurs brillantes et de l'or dans la décoration actuelle des monuments religieux. L'examen attentif des édifices anciens nous montrera au contraire combien l'on était ordinairement sobre et réservé dans l'ornementation des murs et des fenêtres. Presque toutes les églises antérieures au XVIe siècle nous offrent des traces de coloration sur diverses parties de l'architecture et de la sculpture : ce sont des documents précieux qui nous révèlent l'ancienne richesse de la décoration de ces monuments. Cependant cette richesse n'était point prodiguée d'une manière insensée : ce n'était que dans quelques édifices privilégiés, comme des chapelles princières ou royales, dans quelque sanctuaire en grande vénération, que l'or, l'azur, le vermillon et les couleurs les plus vives étaient employés sans épargne et même avec une prodigalité surprenante. Le vulgaire, ébloui par cet

éclat merveilleux de certaines œuvres du moyen-âge, s'est figuré qu'il en avait été ainsi partout et toujours: si bien qu'aujourd'hui, en quelque endroit de la France que l'on aille, on voit les murs des églises (sous prétexte de retour aux anciens usages) disparaître sous un vêtement étincelant d'or et de couleurs éblouissantes. J'avoue que, pour ma part, loin de trouver en cela une preuve de bon goût, je déplore que les recherches de la science ne conduisent qu'à une imitation si mal comprise de l'harmonieuse et sage ornementation des époques reculées. Les productions des arts à ces époques anciennes avaient quelque chose de spontané et de naturel, quelque chose de vrai qui doit avant tout attirer notre attention et nous préoccuper dans nos études. Au lieu d'imiter au hasard et sans discernement telle ou telle forme matérielle prise dans un monument ancien, ne serait-il pas à désirer que l'on se pénétrât profondément, par l'étude et par la réflexion, de l'esprit et des idées qui guidaient la main de ces artistes et leur faisaient produire de si belles œuvres? »

Académie des Sciences de Toulouse. — Le dernier volume de ses *Mémoires*, outre divers travaux sur les mathématiques, la chimie, la physique, l'histoire naturelle, contient un *Rapport sur l'Exposition universelle de* 1855 (section des Beaux-Arts) par M. Vitry; une *Note sur Guillaume de Puylaurens*, historien du XIIIe siècle, par M. Ducos; un *Mémoire sur les commencements de l'Université de Toulouse*, par M. Gatien-Arnoult; une *Etude historique et littéraire sur la Satyre Menippée*, par M. F. Delavigne; une *Notice sur une inscription inédite*, récemment découverte à Toulouse, par M. Barry. — Des cinq lignes dont se compose cette inscription, la première a été légèrement tronquée, ce qui rend difficile l'interprétation des trois premières lettres. En supposant que ce soit une abréviation barbare de la formule *in Dei nomine*, M. Barry pense qu'on peut lire ainsi cette inscription:

In Dei nomine sivi Ermeneldes qui vixit ann (os) plus menus (minus) LX requiebit (requievit) in paci dominica sub d (ie) 1 ante kal (endas) Agustas (Augustas) cti (Christi).

La formule visigothique *in Dei nomine*, le caractère épigraphique de l'inscription et diverses inductions historiques font penser à M. Barry que c'est un monument funéraire de la première moitié du VIIe siècle.

Société des antiquaires de Morinie.—M. L. Deschamps a demandé qu'à l'instar de ce qui se pratique dans divers départements, notamment dans celui du Bas-Rhin, la Société intervînt auprès de M. le Préfet du Pas-de-Calais, à l'effet de faire décider qu'à l'avenir il sera inséré au cahier des charges relatif à la construction des édifices religieux, une clause prescrivant la conservation des antiquités et des fragments d'architecture, présentant quelque importance, qu'on pourrait découvrir dans les travaux de fondation. Cette proposition a été unanimement adoptée.

J. C.

CHRONIQUE.

— Monseigneur Angebault a fondé à Angers un musée ecclésiologique dont l'importance s'accroît de jour en jour. Cet exemple, nous l'espérons, ne sera point perdu pour les autres diocèses. Que d'objets précieux au point de vue de l'art ou des souvenirs religieux disparaissaient journellement dans le creuset des fondeurs ou vont enrichir les collections de l'étranger ! La création d'un musée diocésain est le meilleur moyen de sauver de la destruction les richesses artistiques du passé. Tous les membres du clergé deviennent nécessairement les protecteurs et les pourvoyeurs de cette institution et sont appelés à liguer leurs efforts contre le vandalisme et l'incurie. Le musée ecclésiologique d'Angers contient déjà 2833 objets. Sa prospérité nous semble d'autant plus assurée, que la direction en est confiée à un ecclésiastique dont le zèle égale le savoir, à M. Barbier de Montault. Voici quelques-uns des objets les plus remarquables qui forment le noyau de cette précieuse collection :

Inscriptions des XIe, XVe et XVIIe siècles.

Lectionnaire ms., XVe siècle.

Dentelles, guipures, filets, XVIIe, XVIIIe siècles.

Fac-simile en cire des torches portées autrefois à la procession du Sacre d'Angers, XVIIe siècle.

Statuettes en pierre sculptée, XIIe, XVe, XVIe siècles.

Livres d'heures manuscrits et enluminés, XVe siècle.

Missel manuscrit et enluminé, XVe siècle.

Missel angevin, imprimé à Rouen, 1523.

Croix processionnelle, XVIe siècle.

Châsse en bois doré, XVIIe siècle.

Statuta insignis ecclesiæ Andegavensis, ms. du XVIIe siècle.

Chartes, XIIIe, XVe, XVIe siècles.

Portraits d'évêques d'Angers et de chanoines, peints ou gravés, XVIIe, XVIIIe siècles.

La Transfiguration, vitrail, XVIe siècle.

Paix émaillée, XVIe siècle.

Autre paix, ciselée, XVIe siècle.

Bulles de papes, XIIIe, XIVe, XVe, XVIe, XVIIe siècles.

Nombreux livres de liturgie angevine, XVe, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles.

La Vierge de Lebrun, très-belle broderie or et soie XVIIe siècle.

Fragment de la tapisserie armoriée de l'ordre des chevaliers du Croissant, XVe siècle.

Le départ de l'enfant prodigue, tapisserie, XVIe siècle.

S. Louis et scènes de l'Apocalypse, tapisserie aux armes et au chiffre de J. B. de Bourbon, abbesse de Fontevraud, XVIIe siècle.

Tableaux sur cuivre, XVIe, XVIIe siècles.

Méreau du chapitre d'Angers, XVIIe siècle.

Fauteuil des évêques d'Angers, sculpté par David père, XVIIIe siècle.

Chasuble brodée au petit-point, XVIIe siècle.

Crosse et fragment de la chasuble de Raoul de Beaumont, évêque d'Angers, XVIIe siècle.

Etoffe brodée, XVIe siècle.

Cordon d'aube, XVIe siècle.

Dalmatique historiée, XVIe siècle.

Emaux de la mosaïque absidale de saint Paul, hors les murs, à Rome, XIIIe siècle.

Vase funèbre, XIIIe siècle.
Bénitier en bronze, XVIe siècle.
Lustre en bois sculpté et doré, XVIIIe siècle.
Croix en fer forgé, chargée des instruments de la Passion, XVIe siècle.
Tableau sur bois représentant une Sibylle et l'empereur Auguste, XVIe siècle.
Quatre miséricordes de stalles, XVe siècle.
Trois grandes statues polychrômes d'apôtres, XIVe siècle.
Clochette, 1573.
Bannière brodée, XVIIe siècle.
Inscription sur cuivre, 1714.
Jetons à l'effigie de la cathédrale d'Angers XVIIe siècle.
Sainte Catherine de Sienne, peinture sur albâtre, XVIIe siècle.
Pierre sacrée avec inscription, 1639.
Briques vernissées, XIe XIIe XIIIe siècles.
Sacré-Cœur, émail, XVIIIe siècle.
Adoration du veau d'or, peinture sur verre, XVIe siècle.
Moulage d'une petite châsse, XIIe siècle.
Sceaux, XVIIe, XVIIIe siècles.
Statuettes en bois des évangélistes, XVIIe siècle.
Miniatures sur vélin, XVe, XVIIe siècles.
Chapiteaux, XIIIe siècle.
Modillons, XIIIe siècle.
Chandelier pascal en fer forgé, XVIe siècle.
Autel portatif, avec inscription, 1639.
Dossier de stalle en bois sculpté, Renaissance.
Ecusson sculpté sur pierre de Jean de Beauveau, évêque d'Angers, XVe siècle.
Bénitier portatif en bronze, fin du XVe siècle.
Nappe d'autel, à croix bleues aux extrémités, XVe, XVIe siècles.
Pied d'encensoir, fin du XVe siècle.
Deux tableaux-reliquaires, avec *Agnus Dei*, XVIIIe siècle.
Dentelles pour nappes d'autel, XVIIe siècle.
Sceau d'un prieur de Fontevraud, XIVe siècle.
Archives de l'église de la Chapelle du Genêt, XVe, XVIIIe siècles.
Autographes des cardinaux de Médicis Ciacchi, Simonetti, Cagiano de Azevedo.
Lettres d'ordination d'Ismaël Bouilliaud, 1631.
Jeton à l'effigie de Mgr Philypeaux, archevêque de Bourges, 1680.
Sceau ecclésiastique, XVIIe siècle.
Jeton en plomb à l'effigie de saint Hubert, XVIe siècle.
Médaille de la croix dite de saint Benoît, XVIIe siècle.
Quelques folios d'une Bible des premiers temps de l'impression.
Crucifixion, peinture sur cuivre, fin du XVIe siècle.
Mandement de Mgr Genest de la Rivière, évêque d'Angers, 1718.
Nombreux documents manuscrits relatifs aux paroisses, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles.
Croix de procession en fer estampé, XIVIe siècle.
Inscription gravée sur ardoise, 1711.
Fragment sculpté d'une frise du tombeau de J. Olivier, évêque d'Angers, XVIe siècle.
Bulle de Paul III, XVIe siècle.
Sceau de Mgr du Viviers de Lorry, évêque d'Angers, XVIIIe siècle.
Formule de vœux prononcés à l'abbaye de Ronceray (Angers) par sœur Ursule-Henriette-Catherine de Rossay de la Voûte, du diocèse de la Rochelle, 1765.
64 pièces manuscrites relatives à différentes paroisses du diocèse, XVIIIe siècle.
Magnifique tête d'apôtre en bronze doré, XVIIe siècle.
Croix byzantine.
Bulle de Clément V.
Encensoir, XIVe siècle.
Statue en pierre de saint Mauron, abbé, XVe siècle.
Bannière brodée, XVIIe siècle.
Email champlevé, XVIIIe siècle.
Sceau de l'université de Poitiers, XVe siècle.
Christ en ivoire, XVIIe siècle.
Pavé émaillé aux chiffres d'Henri II et de Diane de Poitiers, provenant d'un oratoire, XVIe siècle.
Moulage d'une châsse en plomb, XIe siècle.

— On construit en ce moment une tour en style ogival en face de la colonnade du Louvre, pour servir de raccord entre la vénérable église de Saint-Germain-l'Auxerrois et la nouvelle mairie du 1e arrondissement. C'est sur les dessins de M. Ballu, qui a achevé Sainte-Clotilde, que s'élève cette construction.

— La Commission d'examen de l'exposition de Toulouse a distribué solennellement les récompenses aux exposants. Nous remarquons parmi eux M. Emile Thibaud, de Clermont-Ferrand, notre collaborateur, qui a obtenu une médaille d'or de seconde classe.

— M. Maurice Ardant nous écrit de Limoges : « On vient de découvrir, dans un champ, près de notre vieille cité, un vase en terre cuite qui contenait environ deux cents deniers d'argent des abbés de Saint-Martial. On y voit le buste barbu de ce saint évêque de Limoges, avec ces mots : *S. E. S. Marcial Lemovicensis.* »

— Nous avons publié divers articles sur l'iconographie de l'Immaculée-Conception. M. Alberdingk Thijm y fait allusion dans le n° 3 du bulletin français de la *Dietsche Warande*, publié à Amsterdam. Il diffère d'avis avec Mgr Malou et quelques-uns de nos collaborateurs, sur différents points et notamment sur la position des mains, qu'il veut voir toujours ouvertes. « Parlons des mains, dit-il, c'est la question principale. Nous ne nous sommes arrêté à l'opinion que nous nous permettrons d'énoncer qu'après avoir pris connaissance des notices ou traités de MM. l'abbé Auber, le chanoine Pelletier, le baron Louis d'Agos et Grimouard de Saint-Laurent (1). Nous l'avouons ingénûment : nous tenons fortement à l'idée principale de la *médaille miraculeuse*. Nous la retrouvons sur une ancienne miniature du xe siècle ; M. l'abbé Crosnier en a constaté des traces dans des sculptures du moyen-âge. Il semble que les deux apparitions, que Mgr Malou relève à juste titre (p. 19, 20), jettent quelque poids dans la balance en faveur des *mains ouvertes*. Ces apparitions ont, pour ainsi dire, accompagné la méditation et la définition du dogme, consommées de nos jours. Serait-ce à tort que cette représentation, avec *les deux mains ouvertes et rayonnantes*, s'est acquis une popularité qui semble ne pas devoir céder facilement le pas à une autre image ? Des papes, des patriarches, des archevêques et des évêques de nos jours ne l'ont pas désavouée ; au contraire, à pleines mains ils en ont gratifié le peuple fidèle. Et les oracles de l'art — Overbeck, Steinle, Ittenbach — l'ont adoptée. Est-il nécessaire de faire remarquer qu'ici sont signifiées non-seulement les grâces que Marie nous obtient, mais encore celles dont elle a été comblée elle-même ? Marie, la Mère-Vierge, montre les mains, et ces mains sont pures de tout péché, de toute tache ; ces mains projettent une lumière céleste. Impossible de se méprendre sur la signification de cette position des mains ; tandis que dans les mains jointes ensemble, rien n'indique que c'est la Vierge immaculée que l'on a placée dans cette attitude excessivement ordinaire. »

J. C.

(1) *Revue de l'Art chrétien*, t. I, p. 148, 180, 314, 511 ; t. II, p. 33.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE. *

L'Imitation de Jésus-Christ, fidèlement traduite du latin par Michel de Marillac, garde des sceaux de France. Nouvelle édition accompagnée des plus beaux spécimens des manuscrits du moyen-âge (du VIIIe au XVIIe siècle). Un magnifique volume in-4° Jésus, imprimé en couleur et en or par M. Lemercier ; suivi de l'*Histoire de l'ornementation des manuscrits*, par M. Ferdinand DENIS, conservateur à la bibliothèque Sainte-Geneviève. (Prix : 266 francs). — Paris, Léon Curmer, 47, rue de Richelieu.

Ce n'était pas assez de nous avoir donné *Paul et Virginie*, le *Discours sur l'histoire universelle*, les *Evangiles*, l'*Imitation de l'abbé Dassance* et une foule d'autres livres magnifiquement illustrés; M. Curmer a voulu doter le XIXe siècle d'un vrai chef-d'œuvre de typographie et d'iconographie religieuse ; ce chef-d'œuvre, c'est encore une *Imitation de Jésus-Christ ;* mais cette fois-ci, ce n'est plus celle de l'abbé Dassance, c'est l'exacte et excellente *Imitation* de Michel de Marillac, un des plus beaux esprits du XVIIe siècle.

Que dirai-je de l'illustration de ce livre ? Je suis vraiment fort embarrassé, car pour en faire ressortir toutes les beautés, il faudrait une plume plus exercée et plus compétente que la mienne. J'essaierai cependant.

Le volume que nous avons sous les yeux contient 400 pages in-4° imprimées en couleur et en or par M. Lemercier ; elles sont entourées de peintures-miniatures empruntées aux plus beaux manuscrits du moyen-âge et de la renaissance. On trouve parmi les pages de ce livre quatre planches tirées hors texte et copiées sur le livre d'Heures d'Anne de Bretagne, un des plus splendides manuscrits du XVe siècle. Ces copies brillent d'un vif éclat parmi toutes ces marges vivifiées par de fines arabesques, des figures, des fleurs, des animaux fantastiques, des oiseaux symboliques, des étoiles d'or, etc., que d'habiles artistes ont enluminées avec le goût le plus exquis.

Le VIIIe siècle s'ouvre avec solennité. Charlemagne, dans sa magnifique cour d'Aix-la-Chapelle, entouré de ses valeureux chevaliers, se reposait, le front ceint de la couronne impériale qu'il avait méritée par sa sagesse et ses succès dans les combats. Les artistes et les savants des nations circonvoisines se rassemblaient autour de lui et augmentaient par leurs travaux sa puissance morale et sa gloire. On voyait s'élever sur divers points de son vaste empire de splendides monuments dans lesquels l'art antique se modifiait pour les exigences du culte nouveau. Cette première renaissance des arts en Europe se prolongea jusqu'au Xe siècle. Le chef de la dynastie capétienne voulut aussi, comme

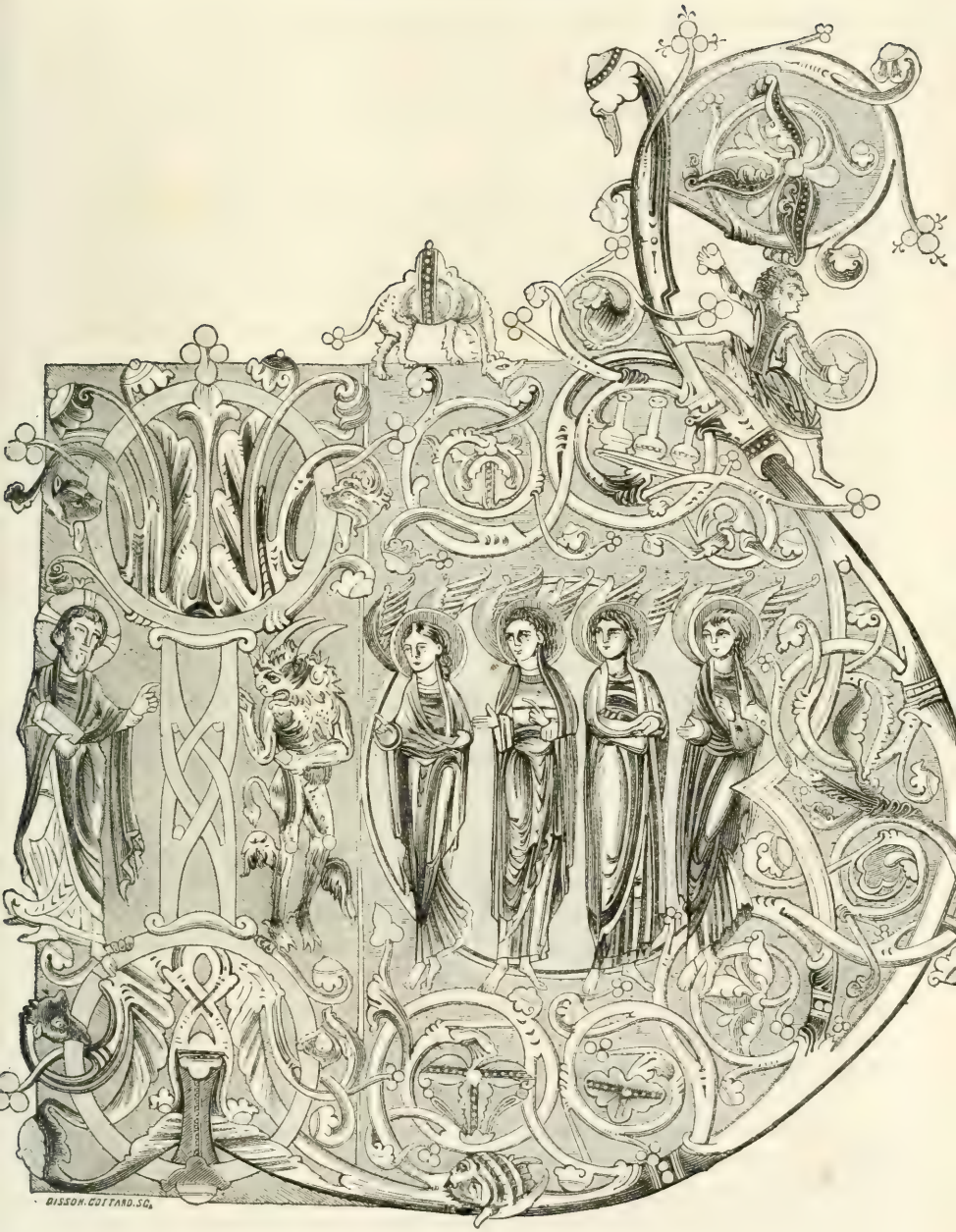
* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la REVUE sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin Bibliographique.

Charlemagne, dissiper les ténèbres de la barbarie qui enveloppaient encore le nord et l'occident; ses efforts ne furent pas inutiles, mais s'il réussit en partie dans ses projets, ce fut grâce au foyer intellectuel que les Arabes de la péninsule Ibérique entretenaient à Cordoue, à Grenade, à Tolède, à Barcelonne, et qui, de ces capitales alors si florissantes, répandait au loin ses clartés régénératrices. Ces vives lueurs de la science et des beaux-arts pénétraient surtout dans les couvents qui devenaient autant de foyers d'où s'échappait la lumière. La géométrie, l'astronomie, la mécanique, la poésie, la musique, la calligraphie, la chrysographie étaient enseignées dans les monastères. Parmi les religieux qui se faisaient le plus remarquer par leurs profondes connaissances, durant les VIIIe, IXe et Xe siècles, on cite Alcuin, Dagulf, Beringar, Luithard, Ingbert, Adalbéron, Gerbert, Notger, Eccart, Adson, Constantin, évêques, abbés ou simples moines.

Parmi les arts qu'aimait et protégeait Charlemagne, il faut placer l'art charmant d'orner les manuscrits de ravissants dessins coloriés avec la plume et le pinceau. M. Curmer, pour illustrer dignement quelques-unes des marges de sa nouvelle *Imitation*, s'est empressé de mettre à contribution l'*Evangéliaire* du grand empereur, admirable et curieux manuscrit que Godescalcus n'a pu achever qu'après sept années d'un travail incessant. Plusieurs autres pages sont encadrées par des dessins qu'on ne se lasse pas d'admirer : ils sont copiés sur les Evangiles de Saint-Médard de Soissons, sur le beau livre de Charles-le-Chauve, sur le *Sacramentaire* de Drogon, fils naturel de Charlemagne.

Plus loin, le *Bénédictionnaire* de l'archevêque Robert, l'*Evangile* du monastère de Saint-Martin-des-Champs, les *Evangiles* dits de Faucher, le *Pontifical* du duc de Devonshire, le *Commentaire de l'Apocalypse*, écrit au XIe siècle dans l'abbaye de Saint-Sever en Gascogne, viennent contribuer à l'ornementation de bon nombre de feuillets de notre magnifique *Imitation*. N'oublions pas le *Missel* du roi Robert Ier, que renferma durant plusieurs siècles le trésor de l'abbaye de Saint-Denis, et qui fait partie aujourd'hui de la Bibliothèque impériale. Ce missel, est-un des plus curieux du XIe siècle; M. Curmer lui a emprunté quelques-unes de ses plus éblouissantes marges.

Aux XIIe et XIIIe siècles, la calligraphie et la chrysographie prennent un puissant essor : des prodiges d'habileté s'accomplissent, de chatoyantes peintures éclatent sur le velin, et, du fond des vieux couvents où elles ont reçu la vie et le mouvement, se répandent dans toutes les parties de l'Europe. Et ce ne sont pas seulement les moines qui travaillent dans leurs cellules silencieuses ; des femmes de haut rang, de pieuses abbesses, telles que Herrade de Lampsberg, Relinde, Agnès de Guedlimbourg et bien d'autres encore consacrent les instants dont elles peuvent disposer à faire saillir sur le blanc velin ces peintures d'or, ces délicates arabesques que le monde n'a pas cessé d'admirer depuis cinq siècles. M. Curmer a puisé à toutes ces sources; et il n'a pas oublié de mettre à contribution la bible de Saint-Martial de Limoges, rare et brillant spécimen de l'art qui s'épure et grandit sous une forme nouvelle. On trouve autour des pages 74,



MINIATURE INITIALE DU LIVRE DE JOB, DANS UNE BIBLE DU XIIIe SIÈCLE.
(Bibliothèque Motteley, au palais du Louvre.)

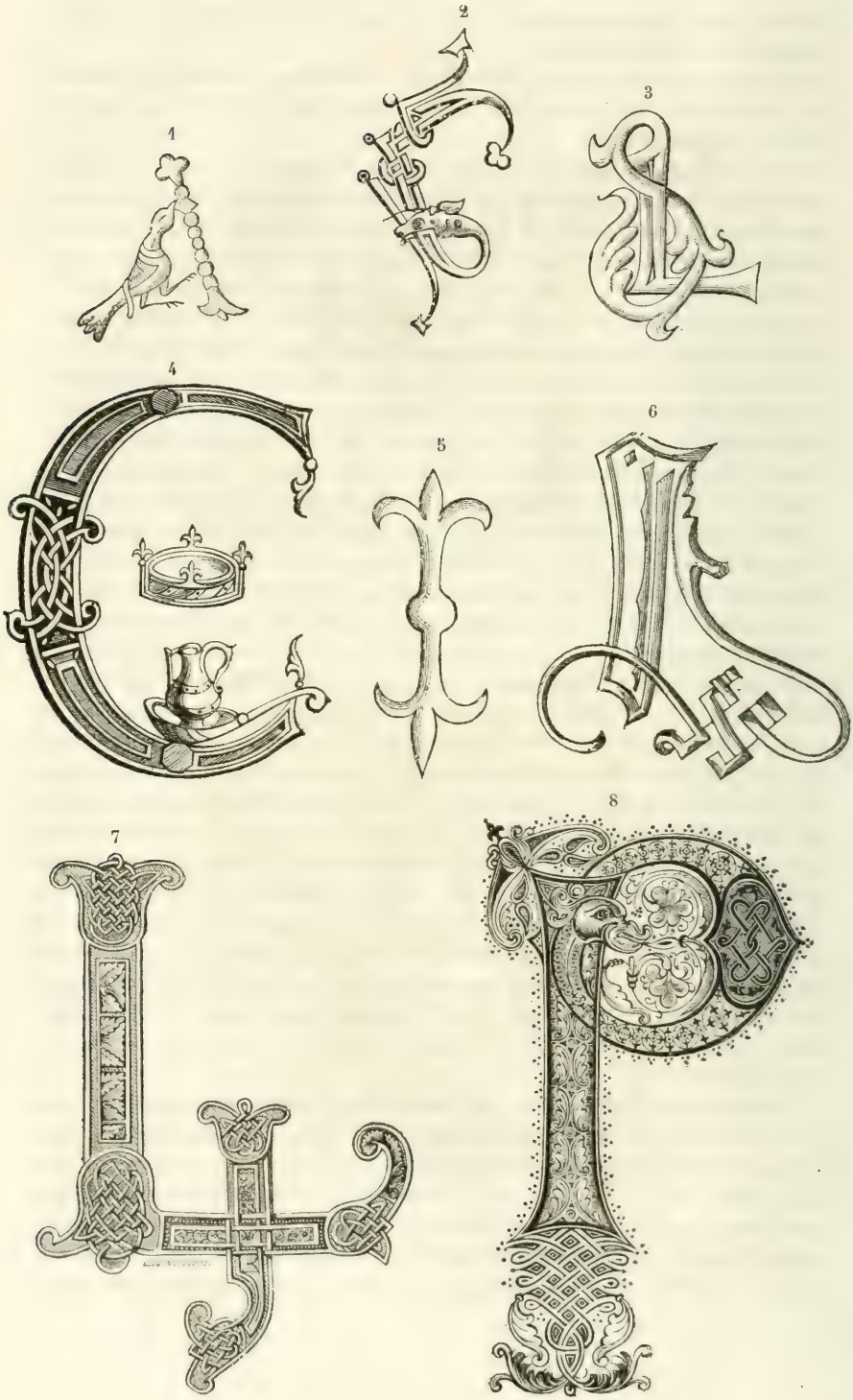
75, 76 et 78 de l'*Imitation* quelques-unes des plus délicieuses fantaisies calligraphiques de la bible limousine.

Nous reproduisons ici, d'après *l'Imitation*, une curieuse miniature du livre de Job, empruntée à une bible du XIIIe siècle (Bibliothèque Motteley, au palais du Louvre.) Voyez page 91.

Le XIVe et le XVe siècle ont fourni un large contingent à M. Curmer : voici la *Cité de Dieu de saint Augustin*, œuvre immense et bien digne de couvrir quelques-unes des marges de notre livre ; il en est de même du *Voyage* de Marc-Paul, uni à d'autres relations, si justement nommé le *Livre des merveilles du monde*, et qui occupa la première place dans la bibliothèque du duc de Bourgogne, à côté du *Traité de la chasse* et des grandes histoires de Tite-Live et de Froissart. Si l'on veut se faire une idée du *Livre des merveilles du monde*, on peut consulter les pages 24, 25, 32 et 33 de la nouvelle *Imitation*. Mais nous n'en finirions pas si nous voulions énumérer ici toutes les illustrations du livre de M. Curmer ; il nous faudrait citer, et non sans de grands et sincères éloges, le *Décaméron de Boccace*, les *Heures de la Croix* et celles de *Marie-Stuart ; l'Antiphonaire de la chapelle de Louis XII ;* le *Bréviaire du roi René ; les quatre Commentaires de saint Thomas ;* les *Heures de la reine Anne de Bretagne ;* les livres de prières de François Ier, de Henri II et de Diane de Poitiers, et aussi les *Heures* de Henri IV, de la belle Gabrielle, de la reine Marguerite, et enfin de celles de Louis XIV.

Cet aperçu, quoique bien incomplet, suffira cependant pour faire comprendre au lecteur l'importance de la nouvelle publication de M. Curmer. Son *Imitation* n'est pas seulement un livre admirable de tout point ; c'est, renfermée dans un seul volume, une bibliothèque spéciale dans laquelle se trouve l'histoire du costume des hommes et des femmes de tous rangs, à toutes les époques et chez tous les peuples de l'Europe ; l'iconographie des fleurs, des fruits, des animaux de toute espèce, naturels, symboliques ou fantastiques. Les majuscules ornées et semées avec profusion à chaque page du livre, offrent un puissant attrait pour les amateurs, les dessinateurs et les ornemanistes ; nous en avons reproduit quelques-unes aux pages 94 et 95. Enfin, la fidélité des copies est telle dans notre *Imitation* que si quelques-uns des manuscrits du moyen-âge ou de la renaissance venaient à disparaître par une cause quelconque, on en trouverait les plus beaux et les plus exacts spécimens dans le livre de notre savant éditeur. On lui doit donc, non pas seulement des éloges, mais encore des encouragements solides pour les sacrifices de toute nature qu'il s'est imposés pour accomplir son œuvre.

Il nous reste à dire un mot de l'*Histoire de l'ornementation des manuscrits*, par le savant et modeste M. Ferdinand Denis, conservateur à la bibliothèque Sainte-Geneviève. C'est une œuvre essentiellement curieuse et fort instructive. L'auteur fait passer sous les yeux du lecteur toutes les phases de l'art calligraphique chez tous les peuples, depuis l'antiquité jusqu'au XVIIe siècle ; il apprécie le mérite des principaux manuscrits qu'il a rassemblés autour de lui ; quand il le faut, il en rétablit les dates ; il nomme les peintres, les calligraphes, les chryso-


1
2
3
4
5
6
7
8

9

10

1 Lettre A d'un Evangéliaire écrit en 946. — Bibliothèque impériale.
2 — C d'un *Psalterium gallicum* anglo-saxon (VIIe siècle). — Biblioth. de Rouen.
3 — L d'un MS. saxon du IXe siècle.
4 — C d'un MS. italien du XIIe siècle
5 — I d'un Evangile du sacre des Rois de France. — Bibliothèque de Reims.
6 — L d'un MS. de 1525.
7 — L de la Bible de Charles-le-Chauve (IXe siècle). — Musée des Souverains.
8 — P de l'Évangéliaire de Gotteschalk (VIIIe siècle). — Musée des Souverains.
9 — N d'un MS. du XIe siècle. — Collection Arundel, au British Muséum.
10 — A d'un MS. de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne, à Bruxelles.

graphes qui se sont illustrés dans les écoles d'Athènes, de Rome, de Byzance, et dans celles de l'Europe occidentale pendant la longue période du moyen-âge et durant l'époque encore plus féconde de la renaissance ; il indique avec cette clarté qui distingue ses écrits, les progrès, la décadence, les transformations de l'art à mesure qu'ils se produisent. Nous n'en citerons qu'un court passage :

« Au xve siècle, l'art italien se lie à l'art français, grâce à un moine solitaire, objet d'une légende touchante et que l'on a surnommé *le Monge des îles d'or*. Francisco d'Oberto appartenait à la noble famille des Cibo de Gênes ; entré dans les ordres, il était chargé de la surveillance d'une riche bibliothèque, celle qui était rassemblée aux îles de Lérins. Au temps où il vivait dans le monde, on le suppose, car les détails nous manquent sur ce point, il avait conçu une passion profonde pour Eliz de Baux, comtesse d'Avelui. Etait-ce cet amour malheureux qui l'éloignait de la société des hommes? Avait-il conçu, avant d'en être atteint, la résolution de s'ensevelir dans la solitude ? On montre encore, et nous avons visité au fond d'un étroit vallon de l'île de Porquerolles, la plus étendue des îles d'Hyères, un petit monastère où il peignait ses chefs-d'œuvre. Selon Nostradamus, l'historien si naïf des troubadours, Francisco d'Oberto n'eut point de rival dans son art. La Vaticane renferme aujourd'hui une œuvre capitale qu'a illustrée son pinceau : c'est une *Vie des Troubadours* écrite par d'Harmentières. Voué primitivement au service de la mère du roi René, il peignit pour cette princesse un livre d'Heures d'une exécution charmante, qui a été vu jadis par Millin.

» L'art, tel qu'il était pratiqué en Italie au xve siècle, est représenté dans l'*Imitation* par deux grands artistes, Nicolas Polani et Fiorentino Attavante ou Atavante. Ils sont tous deux dans l'éclat de leur talent vers le milieu du siècle, mais Attavante poursuit sa carrière par-delà l'année 1480. On suppose qu'il enlumina un *Silius Italicus*, vrai chef-d'œuvre, conservé aujourd'hui dans la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise. Néanmoins, quelques personnes lui contestent l'honneur d'avoir illustré ce beau livre. Il n'en est pas de même à l'égard des *Histoires* de Paul Orose, dont la bibliothèque de l'Arsenal possède un si riche manuscrit. »

Le livre de M. Ferdinand Denis est une annexe fort utile de l'*Imitation*; il explique toutes les peintures-miniatures qui s'y trouvent, les sources où on les a puisées. On peut dire que notre savant auteur s'est fait le guide sûr des amateurs de manuscrits ; ce livre sera lu par les artistes, les littérateurs, les bibliophiles, et aussi par les gens du monde qui aiment les bons et beaux livres.

M. Curmer a été heureux de trouver le concours de M. Ferdinand Denis, car l'*Histoire de l'ornementation des manuscrits* est digne de servir de corollaire aux splendides illustrations de l'*Imitation de Jésus-Christ*.

PIERRE DUBOIS.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

L'ARCHITECTURE DU MOYEN-AGE

JUGÉE PAR LES ÉCRIVAINS DES DEUX DERNIERS SIÈCLES.

DEUXIÈME ARTICLE *.

II.

Nous devons constater tout d'abord que l'acception figurée prêtée au mot gothique nous donne la mesure du mépris qu'on professait pour l'architecture affublée de cette épithète. « *Gothique*, figurément signifie grossier, » dit le *Dictionnaire de Trévoux*, et il cite à l'appui de sa définition cette phrase de Port-Royal : « Pour ceux qui n'ont la mémoire pleine que de mauvais mots, leurs pensées en se revêtant d'expressions, prennent toujours un air gothique. » Le *Dictionnaire critique de la langue française* ajoute que « ce mot se dit par mépris de ce qui est hors de mode (1). » C'est cette dernière acception que Boileau a employée dans ces vers si connus.

On dirait que Ronsard sur ses pipeaux rustiques
Vient encor fredonner ses idylles gothiques.

Le mot gothique avait encore un sens plus odieux. C'était le superlatif de l'ignorance, de la superstition et de la barbarie; aussi Fréron

* Voyez le n° de Février 1859, page 68.

(1) Féraud, *Dict. crit.*, Marseille, 1787, 3 vol. in-4°, au mot *gothique*.

observe-t-il parfaitement les lois grammaticales de la gradation, quand il s'écrie dans son *Année littéraire* : « Convenons de bonne foi que nous sommes tombés dans l'ignorance, la barbarie et le gothisme ! »

Si du sens figuré nous passons à la signification propre, nous verrons que les lexicographes, qui ont souvent le mérite de résumer en quelques mots les opinions de leur époque, se montrent pleins d'un superbe mépris pour l'architecture du moyen-âge.

« L'architecture gothique, dit le *Dictionnaire de Trévoux*, est celle qui est le plus éloignée des proportions antiques, sans corrections de profil, ni de bon goût dans ses ornements chimériques (1). »

« On donne le nom de gothique, dit l'abbé Prévost, à quantité d'ouvrages du moyen temps, surtout d'architecture, qui paraissent faits sans règle et où l'on ne reconnaît pas les belles proportions antiques (2). »

« L'architecture gothique, ajoute d'Origny, est chargée d'ornements qui n'ont ni goût ni justesse. Combien l'architecture gothique s'éloigne du caractère et des proportions de l'antique !... Néanmoins cette architecture fut en usage *principalement* en Italie depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIe (3). »

L'abbé Jaubert, que l'on considérait comme un juge éclairé des beaux-arts, trace ainsi en quelques lignes toute l'histoire de l'architecture du moyen-âge : « L'abus des principales règles de l'architecture fit naître une nouvelle méthode de bâtir que l'on nomma architecture gothique et qui a subsisté jusqu'à Charlemagne qui entreprit de rétablir celle des anciens. Hugues-Capet et Robert son fils, qui avaient du goût pour cet art, encourageaient les artistes français. L'architecture changea insensiblement de face; mais de grossière que le goût l'avait rendue, on la porta à un excès opposé en la faisant trop légère. Les architectes du XIIIe et du XIVe siècle, qui avaient quelque connaissance de la sculpture, ne faisaient consister la perfection de leurs ouvrages que dans la délicatesse et la multitude des ornements, qu'ils entassaient avec beaucoup de travail et de soin, quoique souvent d'une manière fort capricieuse. C'est à la sagacité et à l'application des architectes de France et

(1) *Dict. de Trévoux*, au mot *architecture*.

(2) *Manuel lexique des mots français dont la signification n'est pas familière à tout le monde*, Paris, 1770, in-8°, p. 556.

(3) *Dictionnaire des origines*, Paris, 1777, in-12, t. II, p. 450. On remarquera cette assertion relative au règne du style ogival en Italie, assertion soutenue depuis par MM. Didron et Barbier de Montault, dans les *Annales archéologiques*.

d'Italie, des deux derniers siècles, que l'architecture doit le recouvrement de sa première simplicité, de sa beauté et de ses proportions [1].»

Il serait superflu de citer les définitions des autres dictionnaires de la même époque ; elles sont à peu près identiques ; car l'usage de copier les phrases des devanciers n'est pas une invention des lexicographes modernes : c'est une habitude tellement vieille qu'on pourrait bien l'appeler *gothique*.

Les écrivains d'élite, qui savent penser par eux-mêmes, se sont-ils du moins affranchis de ces préjugés vulgaires? Hélas, c'est le bien petit nombre, et l'on verra que si l'on pèse la valeur littéraire des réputations, presque tous les noms illustres figurent parmi les contempteurs du gothique et que ses justes appréciateurs, du moins en France, ne sont que des écrivains peu connus, dont la renommée est souvent restée circonscrite dans les limites étroites de leur province natale.

S'il est un écrivain qui par l'indépendance des préjugés, l'élévation des idées religieuses, la sensibilité de l'âme, la délicatesse du goût, devait être accessible aux mystérieuses beautés de l'architecture sacrée du moyen-âge, c'est à coup sûr Fénélon. Mais l'auteur de *Télémaque* portait jusqu'à l'excès l'admiration de la littérature et de l'art grecs. Il ne pouvait pardonner à nos pères d'avoir abandonné les formes architecturales du siècle de Périclès. Voici comment il formule sa comparaison entre cette époque et le moyen-âge : « Les inventeurs de l'architecture qu'on nomme gothique et qui est, dit-on, celle des Arabes, crurent sans doute avoir surpassé les architectes grecs. Un édifice grec n'a aucun ornement qui ne serve qu'à orner l'ouvrage. Les pièces nécessaires pour le soutenir ou pour le mettre à couvert, comme les colonnes et la corniche, se tournent seulement en grâces pour leurs proportions. Tout est simple, tout est mesuré, tout est borné à l'usage. On n'y voit ni hardiesse, ni caprice qui impose aux yeux. Les proportions sont si justes, que rien ne paraît fort grand, quoique tout le soit. Tout est borné à contenter la vraie raison. Au contraire, l'architecture gothique élève sur des piliers très-minces, une voûte immense qui monte aux nues. On croit que tout va tomber, mais tout dure pendant bien des siècles. Tout est plein de fenêtres, de roses et de pointes. La pierre semble découpée comme du carton. Tout est à jour, tout est en l'air. N'est-il pas naturel que les premiers architectes

(1) *Dictionnaire raisonné universel des Arts et Métiers*, Paris, 1773, in-12, t. I, au mot *Architecture*.

gothiques se soient flattés d'avoir dépassé par leur vain raffinement la simplicité grecque? Changez seulement les noms : mettez les poètes et les orateurs à la place des architectes. Lucain devait naturellement croire qu'il était plus grand que Virgile; Senèque le tragique pouvait s'imaginer qu'il brillait plus que Sophocle. (1). »

Fénélon résume la même pensée dans son *Discours de réception à l'Académie française* : « On a reconnu, dit-il, que les beautés du discours ressemblaient à celles de l'architecture. Les ouvrages les plus hardis et les plus façonnés du gothique ne sont pas les meilleurs. Il ne faut admettre dans un édifice aucune partie destinée au seul ornement; mais visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir un édifice. »

Fénélon ne paraît regretter qu'une seule chose du moyen-âge artistique, c'est la forme des chasubles. Son regret est motivé, non point par un goût archéologique, mais par une appréciation littéraire fort curieuse : il voit dans les modifications qu'on a fait subir aux chasubles une cause de la trop longue durée des prônes modernes. « Il faudrait, dit-il, que tous les sermons fussent courts... La chasuble, qui n'était point jadis échancrée à l'endroit des épaules comme à présent, et qui pendait en rond également de tous les côtés, empêchait apparemment les anciens prédicateurs de remuer autant les bras que nos prédicateurs les remuent; aussi leurs sermons étaient courts et leur action grave et modérée (2). » Si cette opinion, du reste très-paradoxale, de l'influence de la chasuble sur la longueur des sermons était répandue de nos jours, que d'auditeurs deviendraient souvent archéologues à la manière de Fénélon, et regretteraient comme lui l'antique forme des chasubles !

Monseigneur de Salinis, dans le discours qu'il prononçait l'an dernier au Synode diocésain d'Auch, a rappelé que Bossuet, ainsi que Fénélon, disait d'un morceau mal écrit : *barbare comme une église gothique*, et qu'il passait devant nos admirables basiliques avec un sentiment de dédain (3).

Fontenelle ne critique point spécialement l'architecture du moyen-âge; mais il condamne en bloc toutes les œuvres de cette époque, ce qui revient au même. Après avoir parlé des sciences et des arts en général, il ajoute : « Les siècles barbares qui ont suivi celui d'Auguste

(1) *Lettre sur l'éloquence*, ch. x, n° 10.

(2) 3e *Dialogue sur l'éloquence*.

(3) *L'Univers* du 14 octobre 1858.

et précédé celui-ci, fournissent aux partisans de l'antiquité celui de leur raisonnement qui a le plus d'apparence d'être bon. D'où vient, disent-ils, que dans ces siècles-là, l'ignorance était si épaisse et si profonde? C'est que l'on n'y connaissait plus les grecs et les latins; mais du moment que l'on se remit devant les yeux ces excellents modèles, on vit renaître la raison et le bon goût; cela est vrai et ne prouve peut-être rien (1). »

Molière, en vantant les peintures du Val-de-Grâce exécutées par Mignard, a donné également un coup de griffe à la barbarie gothique :

Tout s'y voyant orné d'un vaste fonds d'esprit,
Assaisonné du sel de nos grâces antiques,
Et non du fade goût des ornements gothiques,
Ces monstres odieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont produit les torrents,
Quand leur cours inondant presque toute la terre
Fit à la politesse une mortelle guerre,
Et, de la grande Rome abattant les remparts,
Vint, avec son empire, étouffer les beaux-arts (2).

Fleury, après avoir critiqué le mauvais goût des théologiens scholastiques, ajoute : « Souvenons-nous que ces théologiens vivaient dans un temps dont les autres monuments ne nous paraissent point estimables, du moins par rapport à la bonne antiquité; du temps de Joinville et de Ville-Hardouin dont les histoires, quoiqu'utiles et plaisantes par leur naïveté, nous paraissent si grossières; du temps de ces bâtiments gothiques si chargés de petits ornements et si peu agréables en effet qu'aucun architecte ne voudrait les imiter (3). »

Rollin attribue également au mauvais goût littéraire du moyen-âge la dépravation de son architecture. Selon lui, « Les ornements chargés, confus, grossiers des anciens édifices gothiques et placés pour l'ordinaire sans choix, contre les bonnes règles et hors des belles proportions, étaient l'image des écrits des auteurs du même siècle (4). »

C'est aussi en parlant des qualités du style littéraire que La Bruyère est amené à dire son mot sur l'art du moyen-âge. « On a dû faire du style, observe-t-il (5), ce qu'on a fait de l'architecture. On a entière-

(1) Œuvres diverses de M. de Fontenelle, La Haye, 1728, t. II. Digression sur les anciens et les modernes, p. 133.

(2) *La gloire du dôme du Val-de-Grâce.*

(3) *Histoire ecclésiastique*, Paris, 1721, in 12, t. XXVIIe, depuis l'an 1230 jusqu'en 1260 *Cinquième discours*, n° 14.

(4) *Traité des études*, édit. de 1826, publiée par M. Guizot, t. I, p. 104.

(5) *Caractères*, ch. Ier, *des ouvrages de l'esprit.*

ment abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit pour les palais et pour les temples; on a rappelé le dorique, l'ionique et le corynthien. Ce qu'on ne voyait plus que dans les ruines de l'ancienne Rome et de la vieille Grèce, devenue moderne, éclate dans nos portiques et dans nos péristyles. De même on ne saurait en écrivant rencontrer le parfait, et s'il se peut, surpasser les anciens, que par leur imitation. »

Montesquieu ne s'est point contenté de faire de l'esprit sur les lois, il en a fait aussi sur le goût. L'occasion était bonne pour tancer l'architecture du moyen-âge et il en a profité. « L'architecture gothique, dit-il, paraît très-variée, mais la confusion des ornements fatigue par leur petitesse; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre, et leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter; de manière qu'elle déplaît même par les endroits qu'on a choisis pour la rendre agréable. Un bâtiment d'ordre gothique est une espèce d'énigme pour l'œil qui le voit; et l'âme est embarrassée comme quand on lui présente un poème obscur (1). » N'aurait-on pas pu répondre à Montesquieu que son *Esprit des lois* serait également une énigme... pour ceux qui ne savent pas lire.

Un autre écrivain qui après avoir donné le titre *de l'Esprit* à son principal livre, a cru être dispensé d'en mettre dans le reste de l'ouvrage, Helvétius, s'est évidemment rappelé ce passage de *l'Essai sur le goût*, quand il s'exprime en ces termes : « Les idées difficilement saisies ne sont jamais vivement senties. Un tableau est-il trop chargé de figures? Le plan d'un ouvrage est-il trop compliqué? il n'existe en nous qu'une impression, si j'ose le dire, émoussée et faible. Telle est la sensation éprouvée à la vue de ces temples gothiques que l'architecture a surchargés de sculptures. L'œil distrait et fatigué par le grand nombre des ornements ne s'y fixe point sans recevoir une impression pénible. Trop de sensations à la fois sont confusion; leur multiplicité détruit leur effet. A grandeur égale, l'édifice le plus frappant est celui dont mon œil saisit facilement l'ensemble et dont chaque partie fait sur moi l'impression la plus nette et la plus distincte. L'architecture noble, simple et majestueuse des Grecs sera pour cette raison toujours préférée à l'architecture légère, confuse et mal proportionnée des Goths (2). »

(1) *Essai sur le goût*, chap. *Des plaisirs de la variété.*

(2) *De l'homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation*, Londres, 1786, in-8°, tome II, p. 283.

Si Helvétius trouve que les églises ogivales manquent d'art, le P. André trouve qu'elles en ont trop; mais malgré la divergence du grief, il arrive à la même conclusion : « Un corps d'édifice trop nu ne peut longtemps plaire à des yeux délicats; mais aussi quel est l'œil assez gothique pour pouvoir supporter cette multitude affreuse de colifichets dont on ornait autrefois les frontispices de nos temples ou les vestibules de nos vieux châteaux? Ce n'est pas que dans cette assemblage de figures architectoniques, il n'y ait beaucoup d'art : il y en a trop; et la nature qui se contente à moins, réprouvera toujours une profusion qui la rassasie sans la satisfaire [1]. »

Le P. André n'est pas satisfait, mais du moins il est rassasié. Un de ses contemporains, Bricaire de la Dixmerie, n'est ni rassasié ni satisfait; il est seulement étonné. Il dit des Saintes Chapelles de Paris et de Vincennes que : « Elles ont l'avantage d'étonner les yeux plutôt que de satisfaire le goût [2]. » Aussi est-il animé d'une sainte horreur contre les artistes qui ont construit ces monuments : « Les plus beaux édifices, dit-il, furent détruits par les Vandales qui firent encore pis, ce fut d'introduire en Europe leur propre architecture. Il ne nous en reste que trop de monuments ! [3] »

L'ABBÉ J. CORBLET.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Le P. André, *Essai sur le beau*, Paris, 1770, in-12, v^e *discours sur le modus*, p. 210.
(2) *Les deux âges du goût*, La Haye, 1769, in-8°, p. 48.
(3) *Ibid.* p. 482.

ANCIENS VÊTEMENTS SACERDOTAUX

ET ANCIENS TISSUS CONSERVÉS EN FRANCE.

PREMIER ARTICLE.

Le bienveillant accueil fait par le monde savant à mes premiers essais sur les *Anciens vêtements sacerdotaux et les anciens tissus*[1], en m'encourageant à continuer ces études, m'a également imposé la tâche de compléter la série d'ébauches imparfaites que j'ai déjà placées sous les yeux du public. Divers voyages en France, en Belgique, en Prusse et en Italie, m'ont fourni de nombreux matériaux et révélé certains faits neufs et curieux qui avaient échappé à mes devanciers; cependant, je l'avoue en toute humilité, j'hésite à formuler en corps de doctrine le résultat de mes investigations. Au prix de rudes fatigues, de grands sacrifices pécuniaires, j'ai pu voir, comparer et dessiner autant que personne ; mais à mon avis, une science nouvelle ne se crée pas d'un seul jet; il faut des années jointes à des milliers de découvertes pour la fonder sur des bases solides, témoin l'archéologie du moyen-âge, qui implantée chez nous il y a un siècle et demi par l'illustre Montfaucon, n'a pas encore dit son dernier mot. Pourquoi d'ailleurs, ferais-je mieux ou autrement qu'un érudit tel que M. Francisque Michel [2], qu'un artiste incomparable tel que le R. P. Arthur Martin [3], lorsqu'à l'heure présente l'Allemagne suscite un de ces hommes dévoués, véritables héros de l'étude, que l'on s'honore de prendre pour guides, sans oser prétendre à devenir leur émule, j'ai nommé M. l'abbé Bock [4]. A lui donc la gloire du livre religieusement lu et conservé ; pour moi, fidèle à des habitudes modestes dont sans doute je ne me départirai jamais,

(1) *Rapports adressés à S. E. M. le Ministre de l'instruction publique;* Paris, 1855 et 1857, librairie V. Didron.

(2) *Recherches sur les étoffes, etc. pendant le moyen-âge.*

(3) *Mélanges d'archéologie.*

(4) *Geschichte der liturgischen gewander,* Bonn 1856. — *Die kleinodien des heiligen Rœmisch-Deutschen reiches,* sous presse.

je vais mettre sous les yeux du lecteur, un troisième cahier d'observations isolées, faisant suite à mes précédentes publications.

Cette fois plus qu'une autre, j'aurai à solliciter l'indulgence ; depuis 1853, des athlètes nouveaux (1) ont paru dans la lice et peut-être ici trouverai-je l'occasion de les combattre : qu'ils daignent excuser mon audace, car nulles erreurs ne seront poursuivies avec autant de sévérité que celles dont je me suis rendu coupable jadis.

Une courte digression avant d'entrer en matière.

L'étude immédiate des monuments conduit souvent à déclarer la guerre aux traditions, qui çà et là sortent victorieuses de la lutte, quand une discussion trop approfondie ne les réduit pas à néant; est-ce un bien, est-ce un mal? Je pense que ce n'est ni l'un ni l'autre. En effet, s'il importe peu au savant de voir attaquer sa croyance religieuse, puisqu'il est en mesure de la défendre s'il le juge convenable, il importe encore moins au chrétien illettré, bien convaincu d'un fait en dehors des articles de foi, que ce fait soit combattu dans un ouvrage qu'il ne lira pas et dont probablement il ignorera toujours l'existence. Je choisis un exemple entre cent. J'allais voir dans la sacristie de *San Martino nei monti* à Rome, une mître attribuée au Pape saint Sylvestre Ier; sans m'attendre à rencontrer une coiffure contemporaine du grand Constantin, j'avais quelque espoir de trouver un souvenir du célèbre Gerbert, sinon de Sylvestre III: par malheur, une inscription brodée sur le turban n'appartenait ni au IVe, ni au Xe, ni même au XIe siècle, mais bien au XIIIe; il suffisait, pour s'en convaincre, de la comparer aux nombreuses dalles tumulaires émaillant le pavé de l'église. J'en fis l'observation aux bons religieux qui m'environnaient; si tous m'écoutèrent avec cette inaltérable patience dont les Italiens ont le secret, un seul parut me comprendre, c'était le R. P. Sacristain. Or, quel fut le résultat de mon beau discours assaisonné de barbarismes et solécismes, le voici : les Carmes de San Martino montrèrent le lendemain et montreront jusqu'à la consommation des siècles, la mître de saint Sylvestre à tout étranger visitant Rome, quittes à subir de temps en temps une torture grammaticale analogue à celle que je leur avais infligée. J'en appelle au plus simple bon sens, la religion et la morale peuvent-elles souffrir d'un pareil état de choses? Evidemment non.

(1) Je citerai en première ligne le *Portefeuille archéologique* de M. Gaussen et le *Dictionnaire du mobilier* de M. Viollet-Le-Duc; malheureusement, le texte qui doit accompagner les belles planches de ces ouvrages n'est pas encore publié.

CHASUBLE DITE DE SAINTE ALDEGONDE

A MAUBEUGE, DÉPARTEMENT DU NORD.

L'église paroissiale de Maubeuge possède encore aujourd'hui une ancienne chasuble conservée de temps immémorial dans la sacristie du chapitre noble de Sainte-Aldegonde en la même ville [1]. Arnould de Raisse [2], désigne ainsi ce vêtement : *Planeta cum manipulo et stolâ sancti Autberti episcopi Cameracensis, ex telâ auro contexta.* M. l'abbé Bulteau [3], s'appuyant sur une vieille tradition locale, l'attribue à saint Ablebert ou Emebert, évêque de Cambrai [4], pour qui sainte Aldegonde l'aurait confectionnée de ses propres mains. Quant au dernier historien de la sainte, le R. P. André Triquet [5] et à son docte annotateur M. Estienne [6], ils gardent le silence à ce sujet, quoique le premier ait parlé d'un voile miraculeux apporté par le Saint-Esprit [7]. L'exemple de cette réserve avait été précédemment donné par un autre écrivain, le R. P. Basilidès, religieux capucin [8], qui cependant avait une belle occasion de mentionner la chasuble, au milieu des détails qu'il fournit sur les deux translations du corps de la patronne de Maubeuge, en 1161 et 1459. Je me tais à dessein sur une courte notice qu'a signée M. le président Le Beau [9], notice bien légèrement écrite pour un personnage aussi grave ; la tradition en elle-même est toujours vénérable, il faut donc

(1) J'ai dû l'avantage de dessiner cette chasuble, et bien d'autres faveurs encore, à l'inépuisable complaisance de M. l'archiprêtre Babeur, curé-doyen de Maubeuge.

(2) *Hierogazophylacium Belgicum*, p. 13, Douai, 1628.

(3) *Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. III, p. 255, 1853.

(4) Il règne une grande confusion entre Ablebert et Hildebert, tous deux nommés aussi Emebert, sixième et neuvième évêques de Cambrai. Baldéric dit que le premier fut enterré à Maubeuge et qu'il était frère de sainte Gudule, c'est-à-dire cousin de sainte Aldegonde ; mais cette parenté ne peut se rapporter qu'au second. Dans tous les cas, sainte Aldegonde, née en 630 et morte, on le croit, en 685, peut difficilement avoir fait un présent à Hildebert qui occupa le siége épiscopal de 705 à 716 et encore moins à Ablebert qui mourut vers 633. *Cameracum christianum*, p. 7, 10 et 246.

(5) La première édition de son livre date de 1625.

(6) *Vie admirable de sainte Aldegonde*, Maubeuge, 1837.

(7) « Le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, prit avec le bec, le voile consacré par les saints évêques Amand et Aubert, l'éleva quelque peu en l'air, puis le laissant descendre doucement au-dessus de la Vierge, le lui mit sur la tête. » *Vie admirable de sainte Aldegonde*, p. 36. J'ai vu ce voile à Maubeuge où il est enfermé dans une fort belle châsse du XVe siècle.

(8) *Vie de sainte Aldegonde*, Arras, 1623.

(9) *Bulletin monumental*, 2e série, t. IV, p. 418, 1848.

l'attaquer avec des arguments plus solides qu'un simple démenti. Les planches insérées dans le recueil français et le recueil belge, laissent également beaucoup à désirer; la gravure sur bois du *Bulletin monumental* ne rend en aucune façon le dessin de l'étoffe, et, si la lithographie publiée par la société de Tournai est moins inexacte, son ensemble est établi sur une échelle tellement exiguë et avec un contre-sens de teintes si fâcheux, qu'il est impossible à celui qui n'a pas étudié l'original, de se reconnaître au milieu de cet inextricable réseau de lignes blanches se détachant à peine sur un fond gris clair.

Il n'entre pas dans mon plan de discuter ici l'opinion d'Arnould de Raisse, ni la valeur de la tradition, puisque je dois conclure défavorablement à l'une comme à l'autre ; d'ailleurs, je compte plus loin expliquer leur origine : en conséquence, à la suite d'une description sommaire du vêtement, je me bornerai à traiter les questions capitales d'industrie et d'antiquité.

La chasuble de Maubeuge qui mesure 1 mètre 55 centimètres de hauteur et 4 mètres 62 centim. de circonférence, porte des traces trop évidentes de mutilation pour laisser douter un seul instant qu'elle n'ait été retaillée au XIVe siècle, tant pour l'accommoder à la mode nouvelle, que pour en extraire une étole, un manipule, une parure d'amict et un voile de calice (1). Sa forme se rapproche beaucoup de la chasuble de Brienon dont l'origine est connue (2), de plus, l'étroit galon sicilien qui lui sert d'orfroi (3) et l'état de sa doublure en cendal rouge concourent à prouver la certitude d'une restauration. La chasuble de Maubeuge à donc pu avoir, et, suivant mon avis, elle affectait d'abord, cette coupe demi-circulaire usitée en Occident dès le IXe siècle (4). L'étoffe d'un travail et d'un dessin particulièrement remarquables, ne présente aucun rapport direct avec les tissus inédits ou publiés que j'ai rencontrés, il est en conséquence nécessaire de déterminer avec soin ses caractères saillants, avant de formuler une opinion à son égard. (*V. la pl. ci-jointe.*)

(1) Ce voile, fait de petits morceaux, est bien moins ancien que les autres accessoires.

(2) Cette chasuble donnée à l'église de Brienon par la reine Blanche d'Evreux, seconde femme de Philippe de Valois (1349-1398), est reproduite dans le *Portefeuille* de M. Gaussen.

(3) Ce galon à losanges et bâtons rompus, mesure 0 m. 05 centim. de largeur ; il est de même travail et presque de même dessin que le tour de col de la chasuble de Brienon; je fournirai plus tard les raisons qui me le font attribuer aux fabriques de Palerme.

(4) La chasuble demi-circulaire apparaît incontestablement sur diverses miniatures de la Bible de Charles-le-Chauve et de son livre de prières (Musée des souverains) ; mais il n'est pas interdit d'en rechercher plus loin l'origine.

Cette étoffe, large de 0 m. 70 centim., appartient à la classe des tissus lancés (1) ; la chaîne très-fine, est en soie rose pâle mélangé de jaune ; la trame, en soie et en or. Sur le fond pourpre clair, se détachent par couples des perroquets contournés, perchés sur des pivoines et dont les têtes affrontées supportent une fleur de lys du plus beau galbe, le tout en or : seulement, le métal au lieu d'avoir une âme de lin ou de soie, est employé en lames très-minces que protége une enveloppe de baudruche (2). Un fait non moins curieux à noter, c'est que l'artisan au lieu de dégager l'ornementation en la plaçant dans un champ proportionné à sa dimension (3), a au contraire réduit ce champ à l'état de simple ligne, en sorte que l'aspect général est celui d'un fond d'or sur lequel on aurait esquissé des figures au trait rouge : ce genre de travail avait évidemment pour but de mettre en vue la plus grande surface métallique possible, tout en conservant au tissu une solidité réelle (4).

Que déduire de semblables prémisses?

Les étoffes d'or accusant une haute antiquité sont très-rares ; leur richesse même a causé leur perte : aussi les deux plus anciennes connues ne remontent-elles pas au delà du XIIe siècle (5). J'en ai découvert une troisième à Milan, sur une dalmatique qui pourrait bien avoir servi au couronnement de l'empereur Conrad le Salique par l'archevêque Héribert ou Arriberto, en 1026 : c'est un large galon or et rouge, figurant un treillis à mailles hexagonales, chargées en abyme d'un petit rectangle ; sauf le dessin, comme matières premières et distribution des couleurs, il est identique au vêtement sacerdotal de Maubeuge.

(1) C'est-à-dire où le dessin est fait par une trame indépendante du corps d'étoffe.

(2) On sait que les batteurs d'or emploient ordinairement la baudruche, pour ne rien perdre du métal qu'ils réduisent en feuilles excessivement tenues. J'ai toujours remarqué cette baudruche adhérente à l'or, sur les tissus anciens et même sur les hautes lisses du XVIe siècle.

(3) L'ensemble de chaque groupe mesure 0m. 35 cent. de hauteur sur 0m. 25 cent. de largeur ; la plus forte épaisseur du trait rouge atteint à peine 0m. 002 m.

(4) M. Francisque Michel, *Recherches etc.* t. II, p. 339, note 4, en parlant des étoffes ou broderies *battues à or*, pense que ces tissus étaient écrasés au moyen du battage ; « L'aplatissement, dit-il, en augmentant la surface des fils, les rapprochait, et donnait plus d'éclat au fond d'or. » Sans nier le battage à la main, je suis d'un avis contraire à celui de l'auteur précité quant au sens des mots *or battu ;* je crois qu'ils s'appliquaient aux ouvrages fabriqués avec de l'or laminé revêtu de sa baudruche, nommé aussi or de Chypre, et que les étoffes de Maubeuge et de Milan sont de véritables tissus *battus à or.*

(5) La première est un tissu byzantin à fond pourpre, orné d'animaux de tout genre, et publié par M. l'abbé Bock, *Geschichte etc.*, I lief., taf. III ; la seconde trouvée à Palerme dans le tombeau de l'impératrice Constance, morte en 1198, est gravée sur bois dans la *Revue de l'Art Chrétien*, 1858, 1re livraison.

Il est vrai que la disposition géométrique de ce galon ne permet pas de l'attribuer à d'autres ateliers qu'à ceux de Constantinople, mais l'industrie tissutière byzantine ayant emprunté ses procédés aux *tiraz* orientaux, je demanderai à ces derniers l'origine de l'objet de mes recherches. J'y suis d'autant mieux autorisé, que l'étude de ses ornements ne peut guères conduire ailleurs.

Le dessin des perroquets n'offre rien d'assez saillant pour en obtenir une solution décisive; j'ai vainement compulsé l'ornithologie textrine, sans y rencontrer un seul type qui se rapportât, même de loin, à celui qui m'occupe ici : restent donc les rosaces ou pivoines de la Chine et les fleurs de lys. A la présence simultanée de deux végétaux en apparence si étrangers l'un à l'autre, se réduit toute la question.

Un voyageur artiste, M. Adalbert de Beaumont, amené par une série d'observations ingénieuses à ouvrir une enquête sur l'antique symbole de la monarchie française (1), l'a remarqué sur une foule de monuments orientaux; les édifices, manuscrits et monnaies de la Perse, de l'Arménie et de la Mésopotamie lui en ont fourni de nombreux exemples, mais c'est particulièrement l'Egypte qui lui a montré les plus anciens : une cuiller Pharaonique du musée du Louvre en fait foi (2). Or, parmi les mille spécimens gravés dans les *Recherches sur l'origine du blason*, les figures qui par leur galbe et leur solidité, se rapprochent le plus de ma fleur de lys, appartiennent tant à la grille en pierre d'un tombeau du xe siècle au Kaire (3), qu'à diverses monnaies arabes (4), dont l'une émane du fameux Salah-Eddyn ou Saladin, premier sultan Ayoubite d'Egypte (1171-1193); c'est donc aux environs de cette contrée, et si l'on n'a pas oublié le galon de Milan, entre le xe et le xie siècle, qu'il faut placer le berceau et la date de la chasuble de Maubeuge.

La pivoine précisera davantage le lieu de fabrication; on sait en effet que jadis, les marchandises chinoises arrivaient en Europe par la Mer-Noire qu'elles pouvaient atteindre à travers la Tartarie et la Perse, aussi bien qu'en employant la voie de Russie : de la Perse, elles gagnaient

(1) *Recherches sur l'origine du blason et en particulier sur la fleur de lys*, Paris, 1853. Les opinions émises dans cet ouvrage ont été attaquées à ce qu'il paraît; mais ignorant les arguments dont on s'est servi pour les combattre, je dois rester étranger au débat. Toutefois, parmi les tissus qui seront décrits dans ce travail, il en est qui, s'il ne donnent pas complétement raison à M. de Beaumont, apporteront néanmoins un vigoureux appui à son système.

(2) *Recherches sur l'origine du blason*, pl. III, fig. 2.

(3) *Recherches sur l'origine etc.*, pl. II, fig. 2.

(4) *Recherches sur l'origine etc.*, pl. XVI, fig. 20, 21, 22 et 23.

certainement l'Al-Djézireh et l'Irac-Araby, où leur aspect influençant l'industrie locale déjà familiarisée avec l'art égyptien aura produit l'heureuse combinaison de types opérée sur mon tissu.

On m'objectera, je le sais, que la fleur de lys était usitée sur les tissus siciliens du XIIIe siècle et que les pivoines apparaissent sur les étoffes de Florence, de Milan et de Venise; mais dans l'Occident, le premier symbole est toujours exempt du cachet de la fantaisie orientale (1), et la fleur chinoise est inconnue antérieurement au XVIe siècle (2) : d'ailleurs, la tradition, le récent témoignage d'un prélat syrien (3) et surtout la manière dont l'or est employé, repoussent toute attribution européenne ou moderne.

Un dernier argument en faveur de mon système; divers écrivains des XIIIe et XIVe siècles, mentionnent fréquemment une étoffe d'or et de soie presque toujours rouge, qu'ils nomment *siglaton*, en Arabe *siklatoun*. Dans ce genre de tissu, qualifié de *drap d'or* sur un inventaire anglais de 1295 (4), le métal occupait à la face externe un espace beaucoup plus large que la soie ; des oiseaux y étaient parfois figurés, de plus les *siglatons* de Bagdad jouissaient d'une grande réputation à partir d'une époque très-reculée (5). Irais-je trop loin, en affirmant que la chasuble de Maubeuge est faite de véritable *siglaton* oriental? Je me résume; antiquité remontant incontestablement jusqu'au XIVe siècle et pouvant être reportée beaucoup plus haut, fleur de lys égyptienne du Xe siècle se mariant aux pivoines de la Chine, ce qui donne au tissu une origine intermédiaire entre ces deux pays, enfin analogie complète avec le *siglaton :* tels sont les caractères principaux qui distinguent le précieux monument, avec lequel je crains d'avoir fatigué un peu trop l'attention de mes lecteurs.

Des critiques méticuleux pourraient faire observer qu'en adoptant le Xe siècle pour ma limite extrême de fabrication, je n'ai pas exclu la probabilité d'une date antérieure ; cela est vrai : aussi dès que l'on

(1) On pourra s'en convaincre en feuilletant les diverses publications que j'ai mentionnées.

(2) Les *quadri antichi* de Sienne et de Florence où les vieilles étoffes figurent par centaines, ne m'en ont offert aucun exemple.

(3) Mgr. l'archevêque de Homs et Hama, suffragant de Damas, qui a séjourné à Maubeuge, a reconnu l'origine orientale de la chasuble.

(4) « Item, capa Johannis Maunsel, de *panno aureo* qui vocatur *ciclatoun.* » Cette citation est empruntée aux *Recherches, etc.*, de F. Michel, t. I, p. 232, note 1.

(5) Les siglatons orientaux venaient d'Alexandrie aussi bien que de Bagdad, mais la première ville n'était qu'un vaste entrepôt, où les marchandises de l'Asie attendaient le négociant étranger.

m'aura montré une fleur de lys égyptienne ou Sassanide, pareille à celle de Maubeuge et dont l'ancienneté bien constatée l'emportera sur les exemples cités ici, je suis prêt à frapper le premier coup sur mon échafaudage d'assertions.

Que faire maintenant de la tradition? Elle peut s'expliquer très-naturellement. Un riche vêtement sacerdotal employé depuis le xe ou le xie siècle, à célébrer la messe le 30 janvier, fête anniversaire de sainte Aldegonde, était désigné, circonstance assez commune, sous le nom de l'illustre Vierge; plus tard, au xive siècle sans doute, on conclut de cette dénomination que la chasuble avait été confectionnée par la sainte, mais pour qui ? Saint Ablebert inhumé à Maubeuge, s'offrait avec raison à l'esprit investigateur du clergé, il fut adopté (1). Arnould de Raisse qui avait lu la chronique de Baldéric, ne pouvant se reconnaître au milieu de la confusion qui règne entre les deux Emebert, Bienheureux dont la canonisation est fort apocryphe (2), pencha pour saint Aubert, attribution d'autant plus acceptable, que les rapports de cet évêque de Cambrai avec sainte Aldegonde appartiennent à l'histoire; aussi dans la circonstance actuelle, l'espèce de démenti donné par le chanoine Douaisien à une croyance reçue à distance si courte du lieu où il publia son livre (3), me semble-t-il un nouvel argument qui vient se joindre à ceux présentés déjà contre l'authenticité de la tradition.

CH. DE LINAS.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) Le lecteur peut recourir plus haut à la note relative aux deux Emebert.

(2) Ablebert et Hildebert n'ont pas le titre de saints dans le *Gallia christiana* ni dans le *Cameracum christianum*. Baldéric canonise Ablebert, mais lui attribue une généalogie qui ne peut convenir qu'à Hildebert; enfin Molanus, qui au 15 janvier de ses *Natales sanctorum Belgii*, range Ablebert parmi les bienheureux, se borne à dire que cet évêque de Cambrai vivait au temps du roi Dagobert, qu'il était frère de sainte Gudule et que l'on vénérait sa mémoire tant à Maubeuge qu'à Merchten : ces faits sont tous rapportés dans le *Chronicon cameracense* que Molanus a pris pour guide.

(3) On compte environ 12 ou 15 lieues de Douai à Maubeuge.

LE CHEMIN DE LA CROIX

AU POINT DE VUE DE L'ART CHRÉTIEN

I.

Une pieuse et vénérable tradition nous représente la très-sainte Vierge, pendant le temps qu'elle resta sur la terre, après l'Ascension de son divin Fils, souvent occupée à parcourir les lieux sanctifiés par le passage de la Croix.

La pieuse sœur Emerique, dans ses Méditations, nous montre Marie établissant à Ephèse un véritable Chemin de Croix, pour suppléer autant que possible à l'éloignement de ces lieux appelés *les lieux saints* par excellence. Ces Méditations, j'en conviens, quelquefois nous étonnent; mais dans beaucoup d'autres circonstances et dans celle-ci en particulier, ne portent-elles pas un cachet frappant de vraisemblance?

A l'exemple de cette divine mère, les fidèles de tous les temps ont montré une grande dévotion pour ces lieux de bénédiction. A peine la paix fut-elle rendue à l'Eglise que Constantin, vainqueur par la puissance de la croix, s'empressa de mettre en honneur ce signe de son triomphe. Sainte Hélène découvrit le bois sacré, suivit toutes les traces de son passage et les consacra par des monuments souvent somptueux. Jérusalem tombée entre les mains des infidèles, les difficultés toujours croissantes du pèlérinage, motivèrent les croisades; au nom de la croix tout l'Occident s'arma pour aller librement prier au pied du Calvaire.

Ces expéditions toujours saintes dans la pensée de leurs pieux promoteurs, toujours fécondes, quoique incomplètes dans leurs résultats définitifs, étaient enrichies par les souverains pontifes des plus précieuses indulgences.

L'Eglise est une mère pleine de sagesse, pleine aussi de douceur et de mansuétude; lorsqu'elle voit dans ses enfants des natures fortement trempées qui se prêtent facilement à faire beaucoup, elle leur demande beaucoup, et souvent ne fait ainsi que rendre commun à tous ce que l'élan spontané du plus grand nombre atteste déjà n'être pas au-dessus de leurs forces.

Vient-il au contraire une époque de ramollissement où le poli des mœurs remplace l'énergie des caractères, l'Eglise se garde bien de priver

les fidèles des grâces dont le dépôt lui est confié pour leur salut; elle les met à moins haut prix; ce n'est pas un relâchement, c'est un adoucissement salutaire, et comme en définitive la pureté du cœur est toujours nécessaire pour en recueillir les fruits, il n'y a réellement pour en profiter que ceux qui savent s'en rendre dignes.

Ces faveurs signalées que l'Eglise autrefois offrait comme la digne récompense d'un lointain et périlleux pélérinage, d'une guerre à outrance pour laquelle on abandonnait tout, biens, patrie, famille, avec plus d'espoir d'une mort glorieuse que d'un heureux retour, elle les accorde aujourd'hui à la condition d'un exercice bien facile, qui tout au plus exige une demi-heure de recueillement.

L'évêque ou son délégué prend quelques images, les surmonte d'une croix, les bénit, les met en place, et nous dit : Venez, voici le prétoire de Pilate, voilà les rues de Jérusalem, les sentiers du Calvaire, c'est ici que le Sauveur fut élevé en croix, prosternez-vous, c'est là le saint sépulcre, venez, pensez-y et priez!

II.

Dans la *Bibliotheca Liturgica* de M. Carli, chanoine de Brescia, ouvrage dont il est à regretter que la publication ait été interrompue par la mort du savant auteur, nous lisons à l'article *Imagines* (§ 9. note), à propos des images grossières et ridicules qui dans les églises sont plus propres à provoquer le mépris qu'à exciter ou entretenir des sentiments de piété, qu'il faut compter dans ce nombre beaucoup trop de Chemins de Croix : l'auteur en conclut qu'il serait préférable de les moins multiplier. Notre clergé heureusement n'est pas disposé à user de ce trop sévère remède; il met le plus grand empressement au contraire à nous faciliter de plus en plus cette précieuse dévotion; il n'y a pas de si pauvre église, de si petite chapelle où il ne réussisse à la mettre à la portée du troupeau qui la fréquente.

Il est bien vrai que parmi les nombreuses séries de tableaux sortis de nos ateliers de gravure ou de lithographie, il en est bien peu qui satisfassent aux premières conditions de l'art et du goût, moins encore où l'on puisse apercevoir le sentiment de l'art chrétien.

Pour s'excuser, on nous dira qu'en cette matière l'intention est la chose essentielle, que la plupart des gens auxquels on s'adresse sont assez indifférents aux beautés comme aux convenances artistiques, et que, pour les attirer, si les ressources permettent d'aller au delà du petit cadre noir, ce qui réussit le mieux c'est une large dorure et de vives

couleurs. Ces excuses ne sont point admissibles. L'on ne saurait trop s'efforcer, pour tout ce qui doit entrer dans l'église, de réunir toutes les conditions du beau. Peut-être accoutumé que l'on est à ne trouver beau que ce qui brille et fait de l'effet, ne comprendra-t-on pas d'abord une beauté simple et modeste; mais c'est en l'ayant journellement sous les yeux que le goût peut se former.

Il ne peut être question de restreindre, comme le propose M. Carli, le développement d'une pratique essentiellement bonne et utile, mais il faut bien faire, faire peu si l'on a peu, mais toujours bien faire; mieux vaut une petite gravure avec une baguette de bois qu'une grande et mauvaise lithographie enluminée; mieux vaut une bonne gravure qu'une peinture médiocre.

Il faut convenir que depuis quelques années il y a eu à cet égard de louables efforts pour mieux faire; nous sommes loin de les connaître tous : ce n'est donc pas avec une pensée exclusive que nous pouvons en signaler quelques-uns. Est-on astreint à ne pas aller au-delà de la lithographie, l'on aura à sa disposition chez Mme Bouasse Lebel, les compositions de M. Gérard Séguin; elles ne sont pas parfaites en tout, mais la mesure de convenance et de piété qu'il a su y mettre ne se rencontre pas encore communément. M. Plon a adopté un système spécieux, admis depuis plusieurs années, dans des copies à l'huile qui ornent la cathédrale d'Anvers. Il s'agit, au lieu de demander à des artistes d'un talent contestable des compositions nouvelles, d'emprunter aux plus grands maîtres une série de chefs-d'œuvre que l'on n'a plus qu'à reproduire ou tout au plus, dans quelques-uns des sujets, à légèrement modifier, pour obtenir, dit-on, une collection d'un mérite capital.

Avec de la réflexion cette idée paraîtra moins heureuse qu'on ne le croirait au premier abord. Il est difficile de trouver, sur quatorze sujets déterminés, autant d'œuvres d'une valeur suffisante pour les faire marcher à peu près de pair au point de vue du mérite; cette difficulté s'accroît d'autant plus qu'aux conditions d'habileté technique, d'entente du dessin et de la lumière, vous songez à unir des sentiments, des expressions, des attitudes vraiment en rapport avec la sainteté des mystères dont on veut avoir la représentation, qualités bien autrement rares et bien autrement à désirer encore. Comment pourront s'accorder tant de tableaux de mains différentes? A chaque station les types sont changés, on ne reconnaît plus les personnages; ce qui s'est commencé de droite à gauche se continue de gauche à droite; nulle progression dans la marche d'un drame qui, pour produire tout son effet dans ses scènes diverses, doit remplir les conditions de l'unité.

Il s'agit d'une tâche qui ne peut pas être convenablement partagée, à moins qu'elle ne le soit par des élèves sous la direction d'un seul maître, afin qu'il n'y ait partout qu'une seule et même inspiration.

Cette tâche parmi nous eût été digne du pinceau sage, chaste, méditatif et gracieux d'Orsel; elle le serait aussi du pieux et suave crayon d'Overbeck. Me sera-t-il permis toutefois de demander s'il ne la remplirait pas mieux avec le naturel et la simplicité que l'on voit dans ses premiers ouvrages? Dans quelques-unes de ses dernières compositions de la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, il y a sans doute autant de pureté et de recueillement dans les têtes, mais un peu trop d'apprêt et de recherche dans les attitudes.

A défaut d'aucun travail complet de l'un des chefs de l'école catholique allemande, nous avons le Chemin de Croix gravé d'après les fresques que M. Fürich a exécutées à Vienne; il me paraît supérieur à tout ce que je connaissais avant lui. On y retrouve ce parfum de piété que cette école sait répandre dans la plupart de ses œuvres; le Christ y est traité avec la prédilection qui lui est due; son type y est bien compris: noblesse, calme, douceur s'y trouvent sans aucune affectation, ni rien d'exagéré. On y reconnaît l'Agneau de Dieu; il succombe sans dégradation, il se relève sans changer de caractère. Quelques-uns des tableaux ont une heureuse originalité: *la condamnation, le chargement de croix. La mise au tombeau,* d'une excellente conception, semble avoir quelque chose d'emprunté à la Descente de croix du *Beato Angelico*. Depuis le tribunal de Pilate jusqu'au sépulcre, il y a une marche constante que l'on peut suivre: sauf au moment où le Sauveur se retourne pour embrasser sa croix, en élevant vers le ciel un regard que l'on peut appeler sublime, il est constamment tourné dans la même direction, c'est-à-dire vers le but où le conduit le désir de notre salut, bien plus encore que la violence de ses bourreaux.

Ce que l'on peut reprocher au Chemin de Croix de M. Fürich, c'est une sorte de confusion au milieu de laquelle le personnage essentiel ne se dessine pas assez: cela tient à la grande multiplicité des personnages secondaires, à l'expression trop accentuée de leurs sentiments vulgaires et grossiers, qui les met trop en saillie. On y voit une certaine exagération musculaire dont n'a pas su assez se défendre la branche de l'école allemande qui s'inspire principalement de Cornélius: c'est ce qui contribue encore à leur donner relativement trop de relief.

Tous les tableaux n'ont pas également bien exprimé le sentiment particulier qui convient aux personnages principaux. C'est une faute grave que d'avoir fait évanouir la Sainte Vierge au moment de sa ren-

contre avec son divin Fils : l'on alléguerait vainement l'exemple de beaucoup des anciens maîtres, de ceux qui sont cités pour avoir le mieux possédé le sens chrétien. S'ils ont représenté Marie fléchissant sous l'excès de sa douleur, ce n'est pas pendant qu'elle monte avec Jésus sur le Calvaire ; si elle se trouve en face de son divin Fils, c'est pour se montrer avec lui en parfaite conformité de sentiments, et non pour laisser prendre à la nature l'empire qu'elle aurait sur une femme ordinaire. La défaillance de cette très-sainte Mère ne saurait s'excuser qu'au moment même de la mort du Sauveur, non plus comme l'expression excessive de la tendresse maternelle, mais en raison de la coopération intime au sacrifice qui vient de s'accomplir : quand Jésus expire, Marie destinée encore à vivre prend toutes les apparences d'une mort momentanée.

Quant à imiter les maîtres primitifs dans ce qui est, en effet, en tout temps imitable, c'est-à-dire dans la puissance des pensées, la portée et la profondeur du sentiment, on ne peut mieux faire que choisir Giotto; il est plus admirable encore sous ce rapport que pour l'impulsion qu'il a donnée au développement des arts modernes. Il a représenté quelque part la Sainte Vierge au pied de la Croix, élevant la tête et les bras pour recueillir avec plénitude, en même temps que le dernier soupir de Jésus-Christ, les fruits de son sacrifice; ce mouvement exprimé comme il l'a fait est vraiment sublime.

Pour en revenir à notre Chemin de Croix, il est possible d'y signaler encore une couple de tableaux moins heureux que les autres; dans celui où le Sauveur dit aux saintes femmes de pleurer sur elles et leurs enfants plutôt que sur lui-même, il semble un peu trop les menacer; son accent prophétique a quelque chose de rude et d'exagéré. Lorsque Jésus au contraire est dépouillé de ses vêtements, on ne voit pas assez quels sont les sentiments qui l'animent en ce moment.

La plupart des défauts de ce Chemin de Croix et surtout les plus sérieux, M. Alcan a su les éviter dans une nouvelle publication gravée sur les dessins de M. Zier, composés sous sa propre direction, et il a su à des qualités équivalentes en ajouter de nouvelles. La cruauté des bourreaux, la haine hypocrite des Pharisiens, leur odieux sourire lorsqu'ils croient triompher, y sont bien indiqués, sans détourner la vue du Sauveur lui-même. La gradation entre ses chutes successives est bien marquée; en présence des saintes femmes, il est plus attendri que menaçant; on se le rappelle pleurant sur Jérusalem dont il avait vainement voulu rassembler les enfants sous ses ailes. Quand il est dépouillé de ses vêtements, son regard se dirige vers le ciel, résigné à tous les opprobres.

Quand il est cloué sur la croix, son sacrifice est complet, et l'on aperçoit à une petite distance Marie étendant aussi les bras pour s'associer à l'œuvre de la rédemption. Dans la station suivante, Jésus-Christ ayant remis son âme entre les mains de son Père céleste, nous voyons déjà les fruits de ce sacrifice : les perfides instigateurs de sa mort, comme les misérables chargés de son exécution ont tous disparu : il ne reste plus avec le groupe fidèle qui accompagne Marie que le Centurion et le soldat qui le perca de sa lance, l'un et l'autre convertis.

Nous ne dirons pas que cette collection ne laisse aucune prise à la critique, qu'il ne puisse y avoir des poses mieux entendues, des impressions mieux graduées, que les figures de Notre-Seigneur soient toujours aussi bien réussies dans les attitudes et les mouvements du corps qu'elles le peuvent être dans les têtes; toutefois, comme œuvre d'art, elle offre une valeur assez réelle; comme gravure, il y a été apporté assez de soins, pour qu'elle mérite beaucoup d'encouragement; elle doit aussi exciter une salutaire émulation.

III.

Il y a une grande poésie dans la douleur, même telle que l'art antique le pouvait comprendre dans un Laocoon ou un Prométhée; mais lorsqu'il s'agit du Juste par excellence, du Dieu fait homme, d'une douleur acceptée, choisie, d'une douleur féconde, l'on doit concevoir quelle mine inépuisable la représentation d'un Chemin de Croix doit offrir à tous les genres de talents. Les talents du premier ordre s'y pourraient exercer, tous bien faire et tous différemment : non pas qu'il y ait à tenter quelque pose, quelque disposition, quelque expression jusque-là inusitée; la tendance à l'originalité serait ici facilement un écueil bien plutôt qu'un élément de succès; plus les choses sont grandes par elles-mêmes, plus elles sont ennemies de l'affectation et de l'apprêt, plus elles demandent de simplicité.

Ayant véritablement à dérouler sous les yeux des fidèles les scènes successives d'un poème dramatique, on n'a peut-être pas assez songé jusqu'à présent à s'en imposer les lois. Un moyen de lui donner plus de clarté, de suite et de force, c'est de limiter le nombre des personnages et de bien arrêter la physionomie même des plus accessoires. Leur costume restant à chacun constamment le même, ils ne reparaîtront pas plusieurs fois sur la scène sans qu'on ne puisse facilement les reconnaître.

Le divin Sauveur toujours égal à lui-même doit surtout se maintenir dans la nuance de caractère qui lui a été une fois attribuée;

dans une mesure de force en rapport avec ses chutes réitérées quand il marche; avec la possibilité d'arriver au sommet du calvaire, quand il succombe. D'égales convenances sont à observer dans le rôle de la Sainte Vierge.

Saint Jean, représenté comme son soutien fidèle, pourra dans ses impressions offrir le reflet de ce qui se passe dans l'âme de sa mère adoptive. Selon cependant qu'on lui supposera un naturel plus tendre ou plus viril, on le verra ou simplement gémir, ou laisser percer un généreux désir de soulager son maître, ou montrer quelque chose de ce regard d'aigle qui au plus fort du combat ferait pressentir la victoire.

La Magdeleine éplorée semble destinée perpétuellement à contraster avec Marie; elle montre l'expansion la plus vive de l'amour et de la douleur selon les lois de la sensibilité naturelle à son sexe, tandis que Marie, sans sortir de son rôle de femme et de mère, reste calme et maîtresse d'elle-même.

Mais quelque physionomie que l'on croie devoir donner au caractère de Magdeleine, que l'on n'oublie donc pas que la sainte femme convertie n'a pu conserver la mise qu'eût affectionnée la pécheresse.

Chacune des autres saintes femmes apparaîtra sous l'un des types les mieux choisis que puisse revêtir une piété vive et constante.

Ne pourrait-on pas dans toutes les scènes mettre le groupe fidèle à la tête duquel marche constamment Marie, aperçue dans le lointain, lorsque, sur le premier plan, Jésus n'est entouré que de figures hostiles et sinistres?

Entre tous ces hommes diversement occupés de le conduire au supplice, il y a des différences à faire sentir; il en est qui sont à jamais obstinés dans le mal; d'autres doivent se convertir, recueillir les fruits du sang qu'ils concourent à répandre.

Parmi les premiers, les bourreaux féroces et grossiers sont excités de plus en plus par la vue du sang; les Pharisiens, cachant mal leur haine et leur envie sous un voile d'austérité, passent de la satisfaction d'un premier succès à l'indécision, à la honte, au dépit, en voyant la constance plus qu'humaine de Jésus, et au lieu du repentir ne laissent place dans leur âme qu'à la rage et à l'exaspération.

Les seconds se rencontreront principalement parmi les soldats de l'escorte, ou les simples curieux. Entraînés par l'enivrement populaire, ils sont d'abord exécuteurs sévères ou même impitoyables d'une consigne militaire; mais on les verra successivement devenir plus pensifs, montrer plus d'humanité, laisser échapper un mouvement de

compassion, et ne plus participer aux mauvais traitements dont le Sauveur est accablé. C'est ainsi que pourra se faire remarquer le Centenier, d'abord plein de mépris pour le condamné, lui donnant ensuite plus d'attention, jusqu'à ce que la force de la vérité fasse explosion de sa bouche.

Les deux larrons, si le cadre est assez étendu pour qu'il soit possible de les apercevoir dans le trajet, quoique tous les deux encore dans des dispositions criminelles, devront cependant ne pas être confondus; ils laisseront apercevoir la distinction que nous faisons tous les jours entre un franc scélérat et un homme entraîné dans le crime, sans être inaccessible à tout bon sentiment.

Simon le Cyrénéen est important à bien traiter comme représentant les Gentils et préludant à leur vocation selon la pensée des Saints Pères exposée par les R. P. Cahier et Martin dans leur savante *Monographie des vitraux de Bourges;* il représente aussi le chrétien mis en partage de la croix de son divin Maître. Hésitant d'abord, peu satisfait du travail qui lui est proposé, la vertu de la croix du Sauveur se fait sentir sur lui, aussitôt qu'il aura commencé de la toucher; ce sera un certain trouble, puis un certain intérêt pour l'homme de douleur auquel il est associé, qui le disposera à le décharger de plus en plus du lourd fardeau qui leur est devenu commun.

Ce ne sont là que des indications : puissent-elles faire réfléchir au trésor d'art et de poésie que renferment les sujets d'un Chemin de Croix.

Heureux si l'artiste en y mettant la main, si l'écrivain en essayant d'en parler, peuvent signer comme Gentile Bellini qui, au bas d'un tableau qu'il venait de terminer en l'honneur de la croix, à son nom ajoutait ces mots : *enflammé de l'amour de la Croix.*

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

NOTES POUR L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

DANS LE NORD DE LA FRANCE,

Première période. De Clovis à Hugues-Capet (496-987).

DEUXIÈME ARTICLE. *

CHAPITRE I.

MONUMENTS D'ARCHITECTURE DUS AU CLERGÉ SÉCULIER.

1. Premières cathédrales du nord de la France ;
2. Style architectonique de ces églises ;
3. Dispositions législatives concernant les monuments religieux ;
4. Restaurations et reconstructions ;
5. Edifices des chapîtres — cloître — salle capitulaire ;
6. Maison d'aumône (hospice ou Hôtel-Dieu) ;
7. Chapelle du château ou du bourg ;
8. Collégiales — leur architecture ;
9. Eglises paroissiales ou suburbaines ;
10. Oratoires, chapelles ;
11. Eglises des doyennés ruraux ;
12. Eglises des villages ;
13. Architecture variée des églises secondaires, bâties dans les villes, les bourgs et les villages.

1. *Premières cathédrales du nord de la France.* — Assisté de la coopération active et dévouée de ses suffragants, saint Remi, évêque métropolitain de Reims, multiplie ses efforts pour que la religion fleurisse avec éclat et que les temples chrétiens qui s'élèvent soient dignes de leur destination.

Par malheur, peu de renseignements nous sont parvenus sur les églises épiscopales ou cathédrales de cette époque. Nous allons essayer toutefois de rappeler ici les conjectures et les indications que nous avons pu recueillir.

Laon. — Le zèle de saint Remi pour la foi chrétienne le porte à détacher de sa métropole de Reims les deux cantons du Laonnois et de la Thiérache, dont il forme un nouveau diocèse qu'il confie à Genebaud,

* Voyez le tome II, page 395.

mari de sa nièce. Le nouvel évêque, aidé du concours de son oncle, ne manque pas sans doute d'ériger une église proportionnée au rang qu'elle doit occuper. La cathédrale actuelle de Laon, restaurée de 1112 à 1114, conserve-t-elle quelque partie de ce premier édifice contemporain de saint Remi ? C'est à peine si on ose le présumer (1).

Soissons. — A Soissons, l'église à laquelle préside saint Principius, frère aîné de saint Remi, est bâtie sur l'emplacement où s'élève maintenant la cathédrale, peut-être à l'endroit où se trouve l'entrée de cette église et où fut une chapelle dédiée aux martyrs saint Gervais et saint Protais : « Quelques-uns jugent, dit Dormay, qu'elle estoit tournée » vers le midy et qu'elle s'estendoit depuis la chapelle des fonts qui » estoient le chœur jusqu'au sépulchre où estoit la principale porte » de la nef; qu'à ce bout respondoient les grands logements des cha- » noines qui estoient des deux costez du cloître; mais que tous ces » bastiments ayant esté bruslés en 948, on leur permit d'y bastir des » maisons particulières. » (*Hist. de Soissons*, t. I, p. 317.) (2)

Saint-Quentin. — Le siége de l'église du Vermandois est d'abord Vermand (*Augusta Veromanduorum*) que rendent célèbre le martyre et le nom de saint Quentin. C'était en 287 que l'illustre missionnaire avait péri victime de son zèle. Soixante-dix ans après (vers 357, sous le règne de Constance), une révélation divine vient inspirer, dit-on, une noble matrone, d'une famille romaine, nommée sainte Eusébie, et lui suggère la pensée de se rendre dans la Gaule-Belgique pour rechercher les restes du saint prélat. Arrivée sur les bords de la Somme, elle a le bonheur de les découvrir intacts au fond d'un puits. Elle les recueille religieusement dans un précieux tissu et les inhume sur la colline qui domine la cité. Là, au-dessus du caveau bénit, elle construit une petite chapelle. Celle-ci, trop étroite pour suffire à l'affluence des fidèles, doit être bientôt remplacée par une église plus considérable qui devient le siége de l'evêché, et qui, plus tard, est rebâtie ou au moins restaurée du temps de Clovis et de saint Remi (vers l'an 500). Mais la ville de Saint-Quentin, assaillie à plusieurs reprises par les barbares, paraissait aux chefs du clergé trop exposée aux agressions du dehors. Dévastée

(1) V. M. Devisme, *Hist. de Laon*, t. I, p. 181 et 225 : « Le vaisseau tel qu'il existe aujourd'hui était déjà fort ancien au XIIe siècle. A quelle époque appartient-il? C'est sur quoi nous n'avons ni le plus léger indice ni même une tradition quelconque. »

(2) Cette première cathédrale de Soissons restaurée ou embellie en divers temps, fut en effet brûlée en 948, avec une partie de la ville, par les Normands que dirigeait Hugues-le-Grand, duc de France, père du roi Hugues-Capet. Les cloîtres des chanoines furent aussi incendiés. (V. Flodoard, *Chron. ann.* 948, et Dormay, tom I, p. 118 et 314.)

en 407, les Huns, en 457, l'avaient saccagée de nouveau. En 515, des hordes de Danois qui, par le Rhin et la Meuse, pénétraient dans les Gaules, avaient pillé ces contrées, réuni un riche butin et emmené des captifs. Théodebert, fils du roi Théodoric Ier, les avait battus, il est vrai ; mais ils pouvaient revenir. Les rois Francs étaient sans cesse aux prises avec les Thuringiens et les Burgondes, et la discorde agitait ses brandons parmi les descendants de Clovis. Douloureusement ému de ces circonstances affligeantes, saint Médard, promu à l'épiscopat vers l'an 530, juge indispensable de chercher un refuge dans la place forte de Noyon, et d'y transférer le siége de son évêché. La cité de saint Quentin cesse dès-lors d'être le chef-lieu du diocèse. Néanmoins son église, quoiqu'elle ne soit plus une cathédrale, conserve un rang honorable. Nous la verrons plus tard figurer à la tête des collégiales de nos contrées (Voyez ci-après n° 8) (1).

Noyon. — Ce n'est pas sans raison que saint Médard, né à Salency, près de Noyon, choisit cette ville pour chef-lieu : plusieurs motifs lui suggèrent cette préférence. C'est une ancienne place forte dont l'enceinte est garnie de solides murailles de construction romaine. Elle est en outre protégée vers le même temps par une forteresse où commande un chef de guerre, nommé Caribald (2). Installé à Noyon, saint Médard y construit une nouvelle église à l'endroit où se trouve la cathédrale actuelle, mais dans des proportions moins étendues. Placée sous l'invocation de Notre-Dame et connue d'abord sous le nom de basilique de Sainte-Marie, elle prend plus tard celui de Saint-Médard, son fondateur, patron du diocèse. Cette cathédrale, élevée peut-être un peu rapidement, présentait déjà au siècle suivant des signes de vétusté. Vers 658, saint Eloi, qui gouvernait le double diocèse de Noyon et de Tournai, se promenant un jour à Noyon, put voir d'assez loin que l'une des grandes murailles était lézardée et que l'arcade supérieure du fronton menaçait ruine. Les réparations convenables furent bientôt accomplies (3). Tout

(1) V. Baillet, au 31 octobre, Vie de saint Quentin ; Claude de la Fons, *Hist. de Saint Quentin*, p. 81 et suiv. ; Quentin de la Fons, *Hist. de Saint-Quentin*, chap. ii.

(2) Ou Aribald (*vaillant dans l'armée*). De là le nom de château de Carbauld ou Corbauld donné à cette forteresse.

(3) Quâdam die cum discipulis Noviomo in oppido deambulans (*s. Eligius*) fortuitè conspiciens, eminùs vidit ex fronte basilicæ sancti Medardi parietem ex parte dissipatam, cripturamque (*une crevasse*) imminentem ruinam minitantem instare. Jussit ergò continuò artificem vocari, et parietis infirmitatem illicò cum lignamentis solidare (*de consolider avec des étançons*.) (V. *Vita s. Eligii*, auctore S. Audœno, cap. 33, Ghesquière, *Acta Sanctorum Belgii*, t. iii, p. 282.

ce qu'on sait ensuite jusqu'au IXe siècle, c'est que Chilpéric II tomba malade à Noyon, en 720, qu'il ne tarda pas à y mourir, et qu'il y fut inhumé (1).

Amiens. — A Amiens, sitôt que saint Firmin le Martyr a été décapité, vers l'an 290, un sénateur, nommé Faustin, fait recueillir les restes mutilés du héros chrétien et les inhume honorablement dans sa *villa* d'Abladène, plus tard Saint-Acheul. Au IVe siècle, saint Firmin le Confesseur, successeur de saint Euloge et troisième évêque d'Amiens, fait ériger sur le tombeau du martyr saint Firmin une église qu'il met sous l'invocation de la Vierge et où il est enterré lui-même. Mais, pour l'honneur et l'avantage du culte, il était vivement à désirer que la cathédrale, au lieu d'être ainsi reléguée au-dehors, fut transférée dans l'intérieur de la cité d'Amiens. Ce soin était réservé à saint Sauve. Suivi de quelques religieux dévoués, ce fervent et rigide serviteur du Christ avait d'abord créé dans un lieu marécageux dit le *Brai* un humble monastère (*monasteriolum*) qui devint plus tard le noyau de la ville de Montreuil-sur-Mer. Pour se livrer en paix à ses pieuses austérités, il s'était ensuite renfermé dans une cellule. Mais ses vertus si édifiantes avaient fixé l'attention : en 686 il est tout à coup élu évêque d'Amiens par le suffrage unanime du clergé et du peuple. Tiré malgré lui de sa solitude pour être revêtu des ornements épiscopaux, il se voue tout entier à ses nouvelles fonctions. Bientôt il fait construire d'une façon convenable (*digno opere*), dans un lieu où elle n'était point encore, une église qu'il consacre à saint Pierre et à saint Paul (2). Cette nouvelle cathédrale fut érigée à l'endroit où sont aujourd'hui les fonts baptismaux.

Arras. — Dans la cité des Atrebates, saint Vaast, l'un des plus éminents collaborateurs de saint Remi, recherche avec une sollicitude intelligente au milieu des ruines amoncelées, tout ce qui peut rester de la première cathédrale, incendiée par les barbares en 407. Il est heureux de retrouver dans les décombres la table de marbre de l'ancien autel de

(1) Duchesne, *Histor. Francor.*, t. I, p. 719 et 770. — V. au surplus au 8 juin la vie de saint Médard par Ratbod, Bolland, t. II de juin p. 90; — Ghesquière, *Acta Sanctorum Belgii*, t. III, p. 194. — M. L. Vitet, *Monographie de l'église de Notre-Dame de Noyon*, p. 19; — M. Moet de la Forte-Maison, *Antiquités de Noyon*, p. 244.

(2) Ecclesiam denique quæ necdum in loco erat digno opere construxit et in principis Apostolorum beati Petri honore necnon et doctoris gentium sacri Pauli reverenter beavit. (ex vitâ sancti Salvii, episcopi ambianensis, dans Duchesne, *Histor. Franc.* tom. I, p. 687).

Marie et lui rend sa destination dans la nouvelle église qu'il fait bâtir [1].

Térouane. — Saint Antimond qui, du temps de saint Remi, était signalé par sa ferveur à répandre et à organiser la religion chrétienne chez les sauvages Morins, n'avait pu réaliser son projet d'élever une cathédrale dans leur cité. En 605, Clotaire Ier entreprend la construction de cette église dont il conduit l'érection jusqu'au couronnement de l'édifice. Il affecte à ce travail considérable des impositions spéciales [2].

Tournai. — Un chrétien, riche et généreux converti, avait fourni non loin de l'Escaut un terrain sur lequel s'était élevée la première cathédrale du temps de Constantin (312). C'est de ce personnage, appelé Irénée, que descendait Serenus, père de saint Eleuthère. Sous le règne du païen Childéric, roi des Francs, les fidèles persécutés sont contraints de chercher un asile à Blandin, village situé à deux lieues de Tournai. Mais après l'avènement de Clovis, alors surtout que ce monarque a épousé en 492 Clotilde, déjà chrétienne, des jours plus heureux commencent à luire pour la foi. En cette année même, saint Eleuthère triomphant est ramené dans Tournai. La cathédrale est alors reconstruite ou restaurée.

Sous Clovis devenu chrétien, on voit que le culte y est exercé solennellement. On rapporte en effet que Clovis, se trouvant en 499 à Tournai, assistait dans cette église à une prédication de saint Eleuthère. Le prélat, instruit par une révélation divine des actes les plus secrets du roi, lui signale une faute dont il s'était rendu coupable. Loin de s'irriter de cette liberté évangélique, Clovis n'en témoigne que plus de respect pour saint Eleuthère, et fait à son église de pieuses libéralités [3]. Au siècle suivant, la cathédrale de Tournai reçoit de nouvelles preuves de la munificence royale. On sait qu'en 575 Chilpéric, réfugié dans Tournai, où venait le poursuivre la vengeance de son frère Sigebert, est tout-à-coup délivré de ses terreurs par l'assassinat de celui-ci, frappé à Vitry en Artois, à l'instigation de Frédégonde. Le roi, échappé au péril, se montre généreux envers l'évêque Chrasmer et son

(1) Inter fragmenta murorum diligentiùs contemplatus invenit aram s. Dei genitricis Mariæ quam licet inter stragem murorum tamen inlæsam adhuc servari divinitùs non ambigit. (Balderic, *Chron. Camerac*, liv. I, chap. VIII.)

(2) Clotarius rex templum Morinense, ad eximium Deiparæ decus, construere orditur; quod ad coronidem tandem perductum, vectigalibus ampliter in ævum sumendis auxit. (V. Ferri de Locres, *Chron. Belgic*, p. 49.)

(3) Multa relinquens dona præsuli sancto (V. D. Bouquet, *Histor. Franc*, t. III, p. 387

clergé. Il augmente la dotation de la cathédrale et affecte des revenus à l'entretien des chanoines (1).

2. *Style architectonique de ces églises.* — Si l'on recherche quel peut être le style d'architecture des églises érigées dans le nord de la Gaule sous Clovis et ses descendants, on est conduit à penser que ce doit être le roman primitif. On doit le croire par plusieurs raisons :

1° Le clergé essentiellement catholique de nos contrées appartient à l'église latine. Il s'identifie avec elle par sa hiérarchie, par ses rites, par son langage. Pourquoi, en ce qui concerne la construction des nouveaux temples, ne se règlerait-il pas également sur les exemples et les modèles qu'elle lui offre ?

2° Le roman primitif est employé pour les églises construites dans la Gaule méridionale jusqu'à la Loire. On ne voit pas de motifs plausibles pour qu'il en soit autrement dans le Nord (2).

3° Les Mérovingiens idolâtres jusque-là n'apportent avec eux pour l'érection des monuments chrétiens aucun genre d'architecture qui leur soit propre. Etrangers à l'art monumental, il est naturel qu'ils s'approprient le mode de construction usité dans les lieux qu'ils soumettent à leur autorité.

4° Ils empruntent à l'élément romain un cadre administratif, ses fonctionnaires, ses institutions municipales. Pourquoi n'adopteraient-ils pas de même son style architectonique ? On doit donc admettre que nos églises du Nord sont calquées sur celles dont Grégoire de Tours nous a transmis la description : de forme oblongue, circulairement terminées vers l'est, elles prennent quelquefois la forme d'une croix ; leurs fenêtres sont cintrées. On reconnaît dans toutes leurs parties une imitation de l'architecture romaine (3).

(1) V. Cousin, *Hist. de Tournai*, t. II, p. 314-328. Quelques auteurs ont mal à propos inféré de ces libéralités de Chilpéric qu'on devait le regarder comme le fondateur de Notre-Dame de Tournai. Cette première église existait déjà et subsista encore longtemps. Ce ne fut que plus tard, ainsi qu'on le verra ci-après, n° 4, que fut commencée l'église actuelle, dont la construction inachevée au moment de l'invasion des Normands vers 880, date probablement du VIIIe siècle, au moins pour la nef et le transsept. Au dire de Cousin, t. III, p. 162, le chœur date de 1110.

(2) V. ce que dit M. de Caumont de l'église de Saint-Jean de Poitiers, *Cours d'antiquités monumentales*, t. IV, p. 82 ; — V. au surplus, quant au caractère de l'architecture romane M. Daniel Ramée, *Manuel de l'hist. de l'architecture*, tome II, p. 113 ; — M. l'abbé Corblet *Manuel d'archéologie*, p. 162 ; — M. Vitet, *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon*.

(3) V. M. de Caumont, *Ibid.* IVe partie, p. 67. Ajoutons que la charpente massive de ces églises se compose de larges et nombreuses pièces de bois fortement liées entr'elles ; ce qui ajoute il est vrai à la solidité de l'édifice, mais qui, en cas d'incendie, donne plus de prise aux ravages du feu.

Toutefois si l'imitation semble incontestable, on ne peut s'empêcher de reconnaître combien elle est défectueuse dans l'exécution. Sans doute on copie les monuments qui ont survécu à la chute de l'empire; mais ces contrefaçons grossières et altérées portent l'empreinte du goût et des ressources du temps. « Les formes générales des modèles sont seules conservées; dans l'impossibilité où se trouvent les ouvriers de sculpter des chapiteaux ou des bas-reliefs, l'ornementation ainsi que la statuaire sont négligées ou pour mieux dire abandonnées. Aux colonnes romaines succèdent de lourds piliers quadrangulaires sans moulures, recevant sur des corniches grossièrement taillées la retombée d'un arc semi circulaire. De gros murs en blocage de la plus grande simplicité recouverts quelquefois de petites pierres cubiques (*opus reticulatum*) remplacent les magnifiques murailles romaines si bien appareillées, dont les antiques monuments de la Provence offrent encore de si beaux vestiges; enfin des fenêtres étroites, sans décoration, percées dans le haut des murs des édifices, voilà quel est l'aspect des églises élevées dans notre pays depuis le VIe siècle jusqu'au règne de Charlemagne (1). »

Le seul édifice chrétien encore existant que l'on puisse, avec quelque certitude, faire remonter à cette époque est la primitive cathédrale de Beauvais, connue sous le nom de Notre-Dame de la Basse-OEuvre (2).

3. *Dispositions législatives qui concernent les églises.* — A dater de la conversion de Clovis au christianisme, de nombreuses églises surgissent de toutes parts. Il n'est point surprenant dès-lors que les actes des conciles et les capitulaires contiennent des mesures relatives soit à leur construction soit à leur réfection.

Dans les actes du concile d'Orléans, tenu en 511 à la fin du règne de Clovis, on lit les deux dispositions suivantes :

Art. 5. « Des oblations ou des terres que le roi notre Seigneur a daigné par sa libéralité conférer aux églises, ou qu'il conférera sous l'inspiration de Dieu à celles qui n'en ont point encore, en leur octroyant en même temps l'immunité des biens et des clercs, nous considérons comme de toute justice que pour les réparations des églises, l'alimentation des prêtres et des pauvres ou le rachat des captifs, on emploie tous

(1) V. Dans les *Mémoires de la Soc. des Antiq. de Picardie*, un travail très-remarquable de M. Eug. Woillez, intitulé : « Etudes archéologiques sur les monuments religieux de la Picardie. » P. 225.

(2) Cette église a été l'objet de deux dissertations étendues composées par le même savant (V. *Mém. de la Soc. archéologique du départ. de la Somme*, et l'*Archéol. des Monum. relig. du Beauvoisis*, par M. Eug. Woillez.)

les fruits que Dieu daignera accorder et que les clercs soient astreints à concourir à l'œuvre ecclésiastique. »

Art. 17. « Quant à toutes les basiliques qui ont été construites en divers lieux ou qui sont construites chaque jour, il nous a plu d'ordonner que, suivant la teneur des anciens canons, elles soient placées sous l'autorité de l'évêque dans le territoire duquel elles se trouvent. »

Pendant les règnes de Charlemagne et de ses successeurs, les capitulaires qui interviennent présentent, en ce qui concerne le respect dû aux églises, leur entretien, leur construction, beaucoup de dispositions dont nous nous bornons à indiquer les principales.

Un capitulaire de 804 porte : Art. 1er. « Que les églises de Dieu soient bien construites et bien réparées; que les évêques prennent un soin exact tant des offices et du luminaire que de tout ce qui concerne leur restauration. »

Un canon contenu dans les actes du concile de Paris, en 829, sous Louis-le-Débonnaire, ordonne que dans chaque église à laquelle préside un évêque, on fasse quatre portions tant des revenus que des oblations des fidèles ; que la première appartienne à l'évêque, la seconde aux clercs, la troisième aux pauvres et la quatrième aux fabriques ou constructions des églises. » (V. *Acta concil. Paris.* VI. Lib I, cap. 15. — BALUZE, *capitul. 7 regum.* Tom. I, col. 1206.)

Un autre capitulaire dispose : « Que personne ne bâtisse une église avant que l'évêque de la cité ne vienne sur le terrain et n'y plante une croix publiquement; que celui qui veut bâtir ait soin d'avance de pourvoir au luminaire, à la garde de l'église, au salaire des gardiens, et qu'il ne commence à bâtir qu'après que la donation sera passée. » (V. BENEDICTUS LEVITA, VIe liv. des Capitul. art. 382. BALUZE, tom. I, col. 905.)

4. *Restaurations et reconstructions.* — Déjà le règne du généreux et magnifique Dagobert, ce Salomon du VIe siècle, déjà les règnes de ses fils, Sigebert en Austrasie et Clovis II en Neustrie, avaient été féconds en édifices religieux. Mais l'avènement des Carlovingiens ouvre pour l'architecture une ère nouvelle.

Dès le commencement du règne de Pépin-le-Bref, des rapports plus fréquents avec l'Italie mettent les Francs d'Austrasie en contact avec les monuments de l'architecture romaine.

En 754, le pape Etienne II, après avoir reçu de Pépin la promesse de défendre l'église, vient en France et lui confère l'onction sacrée.

En 755, sur les instances du Pontife, Pépin à son tour passe en Italie avec une puissante armée, afin de recouvrer les domaines enlevés à l'é-

glise par Astolphe, roi des Lombards. Celui-ci assiégé dans Pavie est réduit à fournir des ôtages pour garantie des restitutions auxquelles il s'oblige. Sur son refus de remplir ces engagements, Pépin, l'année suivante, envahit une seconde fois l'Italie, se fait restituer Ravenne, la Pentapole et l'exarchat et les remet à Saint-Pierre (1).

Charlemagne, par ses relations multipliées avec l'Italie, donna à l'art de bâtir une nouvelle impulsion. En 773, le pape Adrien fatigué des insolences de Didier, roi des Lombards, fait supplier le roi des Francs de venir à son aide. Le redoutable Charles avec deux corps d'armée dont l'un est dirigé par lui-même, traverse les Alpes, met en fuite Didier, le bloque dans Pavie, finit par s'en saisir et le ramène captif.

En 800, la proclamation à Rome de Charlemagne, en qualité d'empereur, par le pape Léon qui lui pose une couronne d'or sur la tête, les relations qui résultent de ce nouveau titre achèvent de familiariser les Francs avec les chefs-d'œuvre de la double architecture lombarde et romaine.

Le règne glorieux de Charlemagne voit se produire beaucoup de monuments religieux.

Parmi les églises érigées dans nos contrées, on cite particulièrement la cathédrale de Noyon dont les fondements furent jetés, dit-on, vers 790.

A la vérité cette date n'est précisée par aucun document authentique. Mais une tradition constante signale Charlemagne comme l'auteur de cette église où il avait été sacré. Un tableau repeint à diverses époques et religieusement conservé dans la cathédrale de Noyon représentait le monarque tenant d'une main la boule du monde chrétien et de l'autre la nef qu'il avait fait bâtir. (V. Levasseur, *Annales de l'église de Noyon*, p. 118.)

Sous Louis-le-Débonnaire, dont l'extrême dévotion est une des qualités les plus saillantes, beaucoup d'édifices religieux sont également élevés ou rétablis. Dans ce nombre figure la métropole de Notre-Dame-de-Reims.

On voit en effet qu'en 816, du temps de ce prince, cette église était sur le point de tomber de vétusté (2). Reims avait alors pour prélat Ebbon, Germain de nation, mais personnage habile et instruit dans les sciences libérales, frère de lait, dit-on, et condisciple de l'empereur. Ce pontife, dit Flodoard, souhaitait de rétablir cette sainte basilique où les rois avaient reçu l'onction sainte. Il supplia donc l'empereur Louis de

(1) C'est-à-dire au pape vicaire de Saint-Pierre.

(2) Diuturnâ penè lapsabundam vetustate. . .

lui abandonner les murs de la cité de Reims pour être employés à la réparation et à l'agrandissement de son église. Comme ce prince jouissait alors d'une paix profonde et ne redoutait aucune incursion des barbares, il accueillit avec bonté la demande du saint prélat. «Le vénérable archevêque Ebbon, est-il dit dans une ordonnance qu'il rendit à ce sujet, a fait connaître à notre clémence que l'église métropolitaine dédiée à la bienheureuse Vierge Marie était consumée de vétusté (1). Comme, en cette sainte basilique par la grâce de Dieu et la coopération de saint Remi, notre nation des Francs et son roi furent lavés dans les eaux du baptême et que ce grand roi (Clovis) fut trouvé digne d'y recevoir l'onction sainte, comme aussi nous-même y avons reçu de la puissance divine par les mains d'Etienne, souverain pontife de Rome, la couronne impériale avec le titre et les prérogatives d'empereur, il nous a plu de rétablir cette basilique, en reconnaissance de ces grands bienfaits. Considérant d'ailleurs la difficulté des lieux et les obstacles de l'entreprise, nous accordons pour cette construction et pour édifier ce qui sera nécessaire aux besoins des serviteurs de Dieu y demeurant, tous les murs de la cité avec leurs portes, toutes les redevances et charges que les biens de l'église et de l'évêché de Reims, paient à notre palais royal d'Aix... Nous entendons que toutes routes ou voies publiques qui avoisinent cette église et pourraient gêner la construction des cloîtres et l'habitation des serviteurs de Dieu soient détournées et changées si besoin est; et si notre fisc a quelques droits, nous en faisons concession à perpétuité...»

A tant de bienfaits l'empereur ajoute encore, à la prière d'Ebbon, la cession de son architecte Rumald qu'il donne à l'église de Reims pour la servir tout le reste de sa vie, et lui consacre tout le talent qu'il a reçu du Seigneur (2). Cette donation est aussi scellée du cachet et de l'anneau royal. Il donne de plus une nouvelle autorisation pour le changement de quelques voies publiques où l'on avait besoin de construire des clôtures assez près de la ville (3). Enfin, de concert avec son fils Lothaire, il rend une ordonnance qui prescrit la restitution des biens jadis enlevés au siége de Reims.

(1) Vetustatis senio contrita. . .

(2) Quemdam fabrum servum suum nomine Rumaldum... presuli ecclesiæ remensis concessit ut hic de talento à domino sibi collato juxtà vires diebus vitæ suæ proficeret (FLODOARD, p. 260).

(3) De viis publicis transmutandis ob quasdam clausuras in locis vicinis ipsius urbis faciendas (*Ibid.* p. 260).

Malgré tout le zèle apporté par Ebbon à la reconstruction de Notre-Dame de Reims, il ne put en achever les travaux. Cette gloire était réservée à son successeur.

Vers 845, en effet, l'évêque métropolitain Hincmar, jouissant d'une paix profonde et de la faveur du roi Charles-le-Chauve songe à poursuivre la restauration du temple de la bienheureuse Vierge Marie (1).

Après avoir obtenu divers témoignages de la munificence royale, il termine par de grands et magnifiques travaux, cet édifice que son prédécesseur avait renouvelé jusque dans ses fondements. Il couvre d'or l'autel de la Sainte Vierge et l'enrichit de pierres précieuses.

Il fait revêtir de plomb le toit de l'église, décore la voûte de peintures, éclaire la nef par des vitraux et la fait paver en marbre (2). Il orne la grande croix de pierreries et d'or et garnit toutes les autres d'or et d'argent. Il fait faire un grand calice d'or avec une patène et une cuiller de même métal enrichies de pierres précieuses. — Il fait écrire le livre de la Nativité de la Sainte Vierge avec le sermon de saint Jérôme sur l'Assomption et le couvre de tablettes d'ivoire revêtues d'or. Il fait ensuite construire et garnir d'argent doré une grande châsse que deux clercs portent dans les cérémonies et qui contient des reliques de plusieurs saints. Il fait écrire l'Evangile en lettres d'or et d'argent, le fait couvrir de tablettes d'or parsemées de pierreries. Un livre de prières écrit par son ordre est également orné d'or et d'argent. Il fait garnir les candélabres d'argent, décore l'église de lampes, de voiles, de rideaux, de tapis de toute espèce et fait confectionner pour les prêtres des ornements d'autel. Enfin, en présence de plusieurs évêques appelés à cette cérémonie et du roi Charles-le-Chauve venu aussi à Reims, il dédie solennellement la métropole en l'honneur de Notre-Dame, comme l'avait été jadis l'ancienne église (V. Flodoard, *Hist. de l'église de Reims*, liv. III. Chap. V.)

De la même époque date probablement la reconstruction de la cathédrale de Tournai. Du moins il paraît certain que la nef et la croisée étaient rebâties avant l'année 880, c'est-à-dire avant la désastreuse irruption des Normands qui fit de Tournai un monceau de ruines.

La fin du IXe siècle voit s'accomplir la restauration d'une autre église qui par l'étendue de son diocèse était la plus considérable des suffragantes de Reims; c'est la cathédrale de Cambrai. Fondée vers l'an 525,

(1) Templum beatæ Mariæ quod à fundamentis Ebbo renovare cœperat (Flodoard, p. 291).

(2) Tecta templi plumbeis cooperuit tabulis, ipsumque templum pictis decoravit cameris, fenestris etiam illustravit vitreis, pavimentis quoque stravit marmoreis. (*Ibid.* p. 292.)

sous l'épiscopat de saint Waast à la fois évêque d'Arras et de Cambrai, agrandie et complétée par saint Védulphe qui, vers 552, avait transféré à Cambrai le siége du double évêché, l'église de Cambrai était arrivée, au IXe siècle, à un état de délabrement qui rendait sa reconstruction nécessaire. Dodilon, évêque de Cambrai, de 887 à 890, applique tous ses soins à cette vaste entreprise qu'il fait marcher de pair avec l'agrandissement de la cité. En 890, aux calendes d'août, quand ce grand travail est terminé, il consacre solennellement l'église de Notre-Dame. Inépuisable dans ses largesses, il enrichit l'autel d'une table d'argent, donne à l'église un calice, une coupe d'argent que les sous-diacres portent aux jours de fête et d'autres ornements. (V. BALDERIC, *Chron.* liv. I.)

En 953, à l'époque de la désastreuse invasion des Hongrois, cette même église est exposée à de très-graves dangers. Ces barbares, exaspérés de la résistance que leur opposent les habitants, dirigent toute leur fureur vers la cathédrale : « Jugeant, dit Baldéric, qu'il était plus facile d'incendier l'église, ils abandonnent l'attaque des remparts et lancent à l'envi des traits enflammés sur les parties saillantes de l'édifice.... Déjà l'église allait être la proie des flammes victorieuses, si un clerc nommé Sarrald, inspiré par le ciel, ne se fût empressé de monter sur le toit avec un vase rempli d'eau. Soutenu par de faibles cordes qu'il a ingénieusement attachées aux poutres du clocher, il arrête, en jetant de l'eau, les progrès de l'incendie, et se multipliant en quelque sorte, il rend impuissants par son activité les efforts des assiégeants » (BALDERIC, *ibid.* liv. I. Chap. LXXIV).

Vers la fin du Xe siècle la cathédrale de Cambrai semble avoir eu besoin de réparations importantes et d'augmentations nécessaires. Car on lit dans Baldéric, qu'en 970 Tetdon, évêque de Cambrai, avait fait disposer un amas de pierres et de chaux et toutes sortes de matériaux pour agrandir l'église de Notre-Dame. Pendant les travaux, le vénérable prélat dut se rendre à la cour de l'empereur Othon Ier dit le Grand. Comme il y restait quelque temps, Jean, châtelain de Cambrai, que sa dignité de majordome (*major domus*) rendait supérieur aux autres citoyens, profita de l'absence du prélat pour s'emparer des divers matériaux, avec lesquels il se fit construire une maison magnifique. (BALDERIC, *ibid,* liv. I. Chap. LXXXXII).

Dans toute l'Allemagne, Othon Ier rend son administration remarquable par l'impulsion qu'il donne aux grands travaux d'architecture. Dès 986, ce prince, dit Jacques de Guyse, ayant abattu ses ennemis et rétabli dans ses états une profonde paix, joignit la dignité impériale au sceptre

des Francs orientaux. Ce fut alors qu'ému d'une pieuse sollicitude, il dirigea ses soins vers les affaires de l'église. Il éleva des temples au Seigneur dans les lieux qui en étaient dépourvus, et répara de ses deniers ceux qui tombaient de vétusté, ou qui avaient été ruinés dans les invasions ennemies. Outre les édifices nombreux qu'il fit construire en divers endroits pour l'ornement de l'empire et la commodité des habitants, il bâtit en différentes provinces quatorze magnifiques demeures destinées aux évêques et fonda un siège métropolitain dans la ville de Magdebourg. Parmi ses habitants, cette ville comprenait un grand nombre d'idolâtres qu'il obligea d'abandonner le culte de l'erreur pour entrer dans le sein de l'église romaine. Il sanctifia la province en la couvrant de monastères et d'églises. Pour protéger la nouvelle métropole contre les invasions de l'ennemi et les égarements spirituels, il sollicita de saintes reliques de plusieurs prélats. Il obtint notamment de Fulbert, évêque de Cambrai, des reliques vénérées de saint Géry et de saint Aubert. (V. Jacques de Guyse, *Ann. du Haynaut*, liv. ix. Chap. xlvi.)

TAILLIAR.

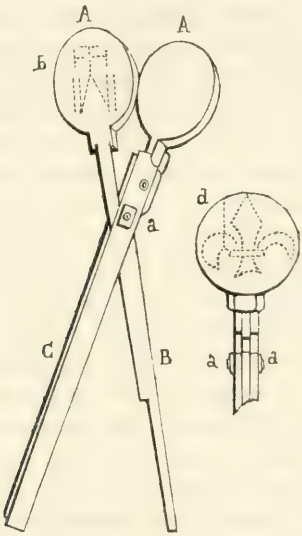
(La suite à un prochain numéro.)

MÉLANGES.

Instrument en bronze de destination douteuse.

Monsieur et cher Confrère,

Voici un antiquaire à la recherche d'une idée. Je vous compte nécessairement parmi ceux qui peuvent me la donner. Veuillez donc me dire ce que vous pensez de l'origine et de la destination du petit instrument dont je vous envoie le dessin, exécuté moitié grandeur de l'original.



Il est en bronze et a reçu de plusieurs siècles une belle patine qui le recouvre entièrement.

Vous voyez qu'il consiste en deux plaquettes de 0,02 de diamètre (A), munies chacune d'une branche de 0,10 de long et réunies par une vis (a) dont le mouvement les sépare ou les rapproche à volonté. L'une de ces branches est simple (B) et rentre dans l'autre qui est double (C). Alors l'instrument est fermé (D). Pour l'ouvrir il suffit de soulever légèrement la branche simple, qui sort aussitôt de sa rainure, et donne à l'objet une forme parfaitement identique à celle qu'affectent, avec des proportions beaucoup plus considérables, des fers ou moules dans lesquels se confectionnent nos pains d'autel. C'est ainsi que je l'ai représenté sur la planche.

Aussi ma première pensée en examinant ce petit modèle s'est-elle reportée à ceux de ces pains dont le diamètre plus restreint est réservé à la communion des fidèles. Mais outre qu'ayant pu étudier beaucoup de ces hosties dont je possède une grande variété, je n'en ai rencontré nulle part ni à aucune époque d'aussi petites, il leur était essentiel d'avoir quelque empreinte pieuse, un agneau, une croix, un monogramme du Sauveur, etc. — Or, ici, rien de cela. L'intérieur des deux plaques est et a toujours été parfaitement uni : on n'y découvre aucune gravure.

A défaut de caractères sacrés gravés à l'intérieur de notre curieux outil, l'extérieur nous en montre de fort significatifs. C'est d'un côté une espèce de pignon d'église surmonté d'une croix, comme on en voit à peu près de semblables sur de nombreuses monnaies de nos deux premières races [b] ; — de l'autre côté, une fleur de lys dont la forme, tout imparfaite qu'on l'y ait laissée, ne me semble guère antérieure au XIIIe siècle et peut certainement être beaucoup moins ancienne [d]. On sait que la fleur de lys n'avait sur les objets d'orfèvrerie qu'un simple rôle d'ornementation à très peu d'exceptions près. Elle doit donc être regardée ici en dehors de toute conséquence iconographique. Au reste ces deux symboles sont grossièrement ébauchés au pointillé, et n'indiquent par conséquent qu'un objet de peu de valeur relative, quel qu'ait pu être l'usage liturgique auquel il paraissait avoir été employé.

Il faut bien s'arrêter en effet à cette conjecture; car notre énigme de métal a été recueillie à Poitiers parmi les décombres de notre pauvre amphithéâtre Romain, tombé enfin sous les impitoyables atteintes de l'industrie mercantile et de l'indifférence municipale... — Et non loin de là était autrefois l'église d'un prieuré de Saint-Nicolas; il serait donc peu étonnant qu'après maints bouleversements du terrain, le petit instrument fût venu s'égarer et s'ensevelir jusqu'à présent au voisinage d'une sacristie.

Quoi qu'il en soit, qu'était-ce, et qu'en devons nous croire?

J'ai dit que ce ne pouvait être un fer à hosties : d'aucuns supposent que ce pouvait être une pince destinée à la communion des lépreux. Le danger encouru par le prêtre qui la leur administrait, de toucher même le bord de leurs lèvres en y déposant la Sainte-Eucharistie, devait autoriser cette précaution... — Mais je n'ai trouvé aucune mention d'un tel accessoire dans aucun des catalogues où sont énumérés les objets qui forment l'ensemble de ce qu'on appelle par excellence le MINISTÈRE. Rien n'y fait songer ni dans le *Schedula* de Théophile, qui date au plus tard du XIIIe siècle, ni dans les autres traités du même genre. Et d'ailleurs, pour ouvrir et fermer notre instrument, il faut absolument user des deux mains, ce qui n'est pas compatible avec les formes liturgiques voulues dans l'administration du Sacrement. J'ajoute que de tous les ustensiles consacrés à l'adorable Mystère pour quelque rite qui s'y rapporte, on voit toujours l'or et l'argent indiqués comme matière indispensable; il n'y est jamais question d'aucun autre métal, qu'un sentiment de haute convenance devait interdire, comme aujourd'hui, lorsqu'il s'agissait de la plus auguste des choses

sacrées. On n'en a pu tolérer d'autres quelque temps dans nos plus pauvres églises que depuis les guerres de religion, quand tous les sanctuaires, dépouillés de leurs trésors et de leurs plus modestes ressources, ne purent se regarnir provisoirement que de vases et d'instruments plus pauvres, sans lesquels il eût fallu renoncer au Saint Sacrifice. Je possède un ciboire en bois, du XVIIe siècle, doré en dehors et en dedans, et ce dernier caractère prouve jusqu'à l'évidence qu'il a servi à renfermer des hosties consacrées.

Mais l'Extrême-Onction, pour l'administration de laquelle il y avait plus de danger dans le cas supposé, ne pouvait-elle pas admettre l'usage de cette pince, au moins quand on en venait à essuyer les onctions successives qui sont de l'essence du sacrement? Il me semble qu'aucune des objections ci-dessus ne lui aurait été applicable.

C'est pour éclaircir toutes ces obscurités, Monsieur et cher Confrère, que je vous soumets l'objet de mes préoccupations actuelles. J'avoue mon ignorance : aidez-la. Parmi nos lecteurs aussi il y en aura certainement qui auront pu étudier et mieux vu que moi. C'est pour réaliser ce trait d'union entre les grands et les petits de la science que la *Revue* travaille à l'histoire de l'art chrétien. J'y fais un appel à l'érudition de nos confrères en archéologie, et je serai plein de reconnaissance pour ceux qui voudront bien me dire dans laquelle des catégories d'un musée ils placeraient le mystérieux bijou que je propose à leur sagacité.

Recevez, Monsieur et cher Directeur, toutes mes salutations confraternelles,

L'ABBÉ AUBER,

Chanoine de l'Église de Poitiers, historiographe du diocèse.

Poitiers, 26 février 1859.

Réponse du Directeur de la Revue.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Le petit diamètre des plaques de votre instrument et l'absence de tout emblême religieux à l'intérieur ne me semblent pas des raisons péremptoires, pour décider que ce n'est pas un fer à hosties. Honorius d'Autun *(Gemma animæ*, lib. I, c. 66) dit que de son temps on fabriquait des hosties en forme de denier : « Statutum est in modum denarii formari vel fieri. » Vos plaques ont à peu près la dimension d'un denier de cette époque. L'objection tirée de l'absence de signes religieux est plus grave. Je n'ai jamais vu d'anciennes hosties sans empreintes. Novarini, qui dans son *Agnus eucharisticus* a traité cette question avec assez d'étendue, ne semble pas supposer d'exception à ce sujet pour les petites hosties : « Varia exprimi in particulis solita, sicut et in majoribus nostris, non est quod dubitemus, quæ superius variis in locis dedimus id evincunt quæ id subjiciam. » (page 231). Mais nous devons remarquer que Novarini ne s'est guère occupé des fers à hosties antérieurs au XVe siècle.

Je crois que c'était un usage général de figurer sur les hosties la croix ou le monogramme du Christ : mais pourquoi n'y aurait-il pas eu des exceptions pour une coutume qui n'avait pas force de loi? Quand Raimond de Pegnafort, au XIIIe siècle, énumère toutes les conditions exigées pour la bonne fabrication des hosties, il se tait complétement sur la nécessité des empreintes et il se borne à dire :

Candida, triticea, tenuis, non magna, rotunda,
Expers fermenti, non falsa, sit hostia Christi.

Vous me dites, en me renvoyant l'épreuve de votre article, qu'en examinant plus attentivement votre instrument vous venez de découvrir sur la plaque A-b, couché sous le pignon, une espèce de dragon, la tête renversée; que c'est un symbole évident du triomphe de l'Eglise représentée par une partie de son type matériel sur le démon qui rugit à ses pieds et succombe malgré d'impuissants efforts. En admettant qu'il en soit ainsi, c'est un symbole qui conviendrait parfaitement à un moule à hosties.

Sans vouloir rien affirmer, je me borne à conclure *qu'il n'est pas impossible* que votre instrument soit un fer à hosties.

Il n'est pas impossible non plus que ce soit un instrument destiné à un usage profane. La croix et la fleur de lys, vous le savez comme moi, apparaissent souvent sur des meubles et des instruments de la nature la plus vulgaire et dont la destination n'a aucun caractère ecclésiologique.

J'en appelle comme vous à l'appréciation de nos lecteurs et vous prie d'agréer, etc.

J. CORBLET.

Exposition de l'Œuvre des églises pauvres, à Saint-Omer.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Votre savant collaborateur, M. de Linas, a donné dans la *Revue* un excellent compte-rendu de l'OEuvre des églises pauvres au palais épiscopal à Arras. Là se trouvait réunie l'élite des ouvrages produits par toutes les OEuvres du diocèse. Nous avons eu aussi, lors du passage de Monseigneur l'évêque d'Arras, de Boulogne et de Saint-Omer, une exposition particulière de l'OEuvre de Saint-Omer qui, pour n'être pas aussi brillante peut-être que celle d'Arras, n'était pas non plus sans mérite. Permettez-moi de vous en dire quelques mots.

L'exposition comprenait vingt chasubles, accompagnées de leur étole et manipule, du voile de calice et de la bourse, formant enfin un vêtement complet : six chapes, deux étoles pastorales, des écharpes très-simples, du linge d'autel, des aubes, une garniture d'autel, un calice et trois lampes. Beaucoup de ces ornements sont remarquables comme travail, aucun n'est mauvais. Ils sont plus ou moins riches, mais tous fort décents. En première ligne se faisaient remarquer trois chasubles dont les croix en tapisserie con-

tiennent soit des écussons soit des médaillons avec des lions héraldiques, soit des monogrammes du Christ. Un d'eux formé de losanges flanqués de fleurs de lys est du plus joli aspect. Après ces ornements, celui que je placerai comme faisant le plus d'effet, est une chasuble noire à grandes feuilles en velours blanc appliqué. Nous croyons que dans l'OEuvre dont il s'agit, il faudrait surtout tendre à faire beaucoup et à l'effet. Certainement, ces belles broderies, comme on en remarquait plusieurs à l'exposition, et qui imitent si bien les broderies de Lyon, méritent notre admiration pour la patience et le temps qu'elles ont coûtés; leur défaut est cependant de paraître quelquefois un peu maigres. Néanmoins il serait injuste de ne pas apprécier le mérite de ces œuvres. L'impression générale de l'exposition est la richesse; on se prend à regretter en voyant de si belles choses, que des ornements aussi beaux soient donnés à des églises où l'on en prendra peu de soin, et où, souvent, on les laissera dans des endroits humides. A ce titre, le modeste vêtement en soutache conviendrait beaucoup mieux. Il n'y en avait pourtant que deux à l'exposition. Le dessin était à peu près le même pour les deux, mais dans l'un il était trop compliqué, dans l'autre trop simple. Un juste milieu aurait été convenable. On conçoit du reste que lorsqu'on sait faire mieux, l'on ne veuille pas se borner à broder en soutache. Quoi qu'on en dise, il y a toujours un peu d'amour-propre au fond des bonnes œuvres humaines; au reste ne nous en plaignons pas, car il crée une émulation qui en définitive tourne au bien de l'association.

L'on remarque avec plaisir la tendance prononcée à revenir aux dessins archéologiques; cependant je répèterai avec M. de Linas, qu'il est regrettable de voir qu'on se rapporte exclusivement aux dessins du P. Martin qui souvent sont trop maigres. On pourrait en citer bien des preuves dans notre exposition.

Je crois aussi devoir protester contre le monogramme composé des trois lettres minuscules i. h. c. qui n'ont aucun sens, tandis que les mêmes majuscules I. H. C. sont l'abrégé du nom grec IHCOVC. Mieux vaudrait encore J. H. S., c'est-à-dire *Jesus Hominum Salvator*.

Outre les dessins archéologiques, que je préfère, je l'avoue, je ne puis omettre de mentionner quelques vêtements brodés de fleurs, comme on les faisait avant la renaissance du goût pour le gothique. Je citerai surtout deux chasubles vertes brodées en soie blanche; l'une d'elles particulièrement, dont le milieu contient une croix s'élevant au sein d'un bouquet de roses, idée symbolique très-heureuse.

Les chapes donnent lieu aux mêmes observations que les chasubles, en ce qui concerne les dessins imités du moyen-âge, c'est généralement trop maigre : ceux en style moderne sont mieux entendus.

Je ne dirai qu'un mot de la coupe adoptée pour les ornements qui faisaient partie de l'exposition. Les étoles et les manipules sont revenus à la forme ancienne; pourquoi n'en est-il pas de même des chasubles, qui persistent à maintenir par-devant cette affreuse échancrure, qui ôte tout souvenir de

l'ancien vêtement. Les chapes continuent aussi à être rattachées par des pattes au lieu de se croiser sur la poitrine en se fermant par une simple agrafe. Espérons qu'à force d'en entendre parler le clergé comprendra enfin l'absurdité de ces formes, et reviendra de lui-même aux saines traditions de l'art.

La lingerie n'est guère de ma compétence; cependant je ne puis passer sous silence une garniture d'autel en tulle avec applications, qui est d'un très-bel effet.

En terminant je crois devoir dire un mot du résultat de l'OEuvre, qui compte à Saint-Omer près de deux cents associées. Une dépense de 1,100 fr. a été faite, et pour un chiffre aussi minime, l'association a produit en ornements de toute espèce dont je viens de parler, pour une valeur d'au moins 5,000 fr. Le résultat est assez beau pour encourager à persister dans l'OEuvre entreprise et à l'établir là où elle n'existe pas.

Tel est, Monsieur le Directeur, le compte-rendu de l'exposition de l'OEuvre des églises pauvres à Saint-Omer pour l'année 1858. Mes paroles ne peuvent avoir aux yeux des juges compétents la même autorité que celles de M. de Linas, qui a tant travaillé la question des ornements sacerdotaux; cependant si vous pensez que malgré mon insuffisance ce que j'ai dit peut intéresser les lecteurs de la *Revue*, je serai heureux d'avoir atteint le but que je me proposais.

Agréez je vous prie, etc.

L. DESCHAMPS DE PAS.

Saint-Omer, 14 février 1858.

CHRONIQUE.

— M. le ministre d'Etat vient de faire une importante acquisition pour le musée de l'hôtel Cluny. Ce sont huit couronnes d'or trouvées récemment, à Guarrazar, près de Tolède, dans une lande inculte. Elles appartiennent toutes au règne du roi goth Reccesvinthus qui gouverna l'Espagne de l'an 649 à l'an 672. Elles sont enrichies de saphirs, de rubis, d'émeraudes, d'opales, de perles fines. Le mérite de l'exécution égale la splendeur de la matière. Ce trésor archéologique d'une rare conservation a été acheté par l'État 100,000 fr. La valeur intrinsèque de la matière est au moins de 40,000 fr. — Il sera placé dans une vitrine spéciale à côté de l'autel en or de Bâle acheté 70,000 fr. M. de Longpérier, qui a le plus contribué à l'acquisition des couronnes de Tolède, s'occupe d'un mémoire sur l'histoire, l'origine et l'usage de ces rares *ex-voto*. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de ses recherches.

— Un arrêté ministériel vient de prescrire un diapason musical uniforme pour toute la France. Cette décision a été prise sur les conclusions d'une Commission spéciale nommée par le ministre. Le diapason officiel sera plus bas d'un quart de ton que les diapasons en usage. La Commission a fait remarquer dans son savant rapport que les anciennes orgues d'église avaient

seules conservé le ton sur lequel était composée l'ancienne musique, qu'il était devenu impossible d'exécuter convenablement avec le diapason progressivement élevé de près d'un demi-ton. La même Commission a remarqué que le Midi avait conservé un diapason beaucoup plus bas que les provinces du Nord. Ainsi, les sociétés chorales de Toulouse seront, après la réforme accomplie, à l'unisson avec les orphéonistes de Paris et de Dijon.

— Notre collaborateur M. G. B. Schayes est mort le 8 janvier à la suite d'une attaque d'apoplexie foudroyante. Il était membre de l'Académie royale de Belgique et conservateur du musée royal d'armures et d'antiquités de Bruxelles. Il a publié de savants ouvrages sur l'histoire et les monuments de la Belgique et de nombreux articles dans le *Messager des sciences historiques, les Archives historiques et littéraires, le Bulletin des sciences historiques, la Revue de l'Art chrétien,* etc.

— M. Désiré Lebœuf est mort le 21 janvier à Quatremares, près Rouen, avec les sentiments de foi et de piété qui ont animé toute sa vie. Entr'autres ouvrages, M. Lebœuf a composé une *Histoire de la vie de Jésus de Nazareth,* une *Histoire de l'église du Tréport, La ville d'Eu, Eu et le Tréport,* etc.

— M. l'abbé Cochet continue ses recherches sur les monuments ecclésiastiques du moyen-âge. Sous sa direction, des fouilles ont été pratiquées sur l'emplacement de l'ancienne église de Rouxmesnil, près Dieppe. Voici quels ont été les résultats de ces fouilles : on a découvert dans les différentes parties de l'église quelques carrelages émaillés du XIIIe au XIVe siècle; des vases funéraires en terre cuite et en grès pour l'encens et l'eau bénite (XIIIe et XVIe siècles), les uns forés et les autres non forés; — un cercueil de pierre composé de moëllons assemblés, avec entailles circulaires pour la tête, du XIe au XIIe siècle; — une boucle en bronze pour vêtement ecclésiastique, — et enfin, plusieurs monnaies d'argent et de cuivre, entre autres un double tournois de Louis XIII, un maille tournois de Louis XI, frappé vers 1470; un maille tournois de Philippe-le-Bel, frappé de 1313 à 1315, avec une croix et la légende *Philippus rex* d'un côté, et de l'autre, les tourelles de la cité de Tours entourées de ces deux mots : *Turonus civis.*

— On nous écrit de la Ciotat : « Notre église, une des plus belles du diocèse et très-certainement la plus religieuse des églises en style Renaissance du midi, vient d'être enrichie d'un magnifique baptistère, parfaitement en harmonie avec le caractère de l'édifice. Il reste à contourner la chapelle des fonts baptismaux d'un revêtement en marbre et d'un grand bas-relief qui complètera l'ornementation. Le goût éclairé de notre excellent curé préside avec bonheur à l'exécution de ces travaux. »

J. C.

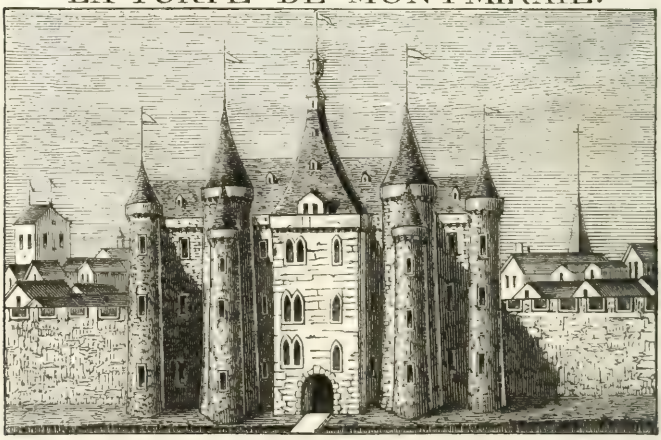
BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE. *

Histoire du bienheureux Jean, surnommé l'Humble, par M. l'abbé Boitel, curé-doyen de Montmirail-en-Brie, Paris, 1859, Vrayet de Surcy, in-12 de 692 pages (5 fr.).

Le bienheureux Jean de Montmirail était tombé dans un tel oubli qu'il n'était presque plus connu dans la ville même dont il se glorifiait de porter le nom. M. l'abbé Boitel a voulu faire cesser cette injustice et faire revivre la mémoire d'un héros chrétien qui peut servir de modèle à toutes les classes de la société et surtout à ceux qui par leur naissance et leur fortune sont destinés à exercer une grande influence.

Le bienheureux Jean naquit en 1165 à Montmirail, cette petite ville de Champagne où un autre héros de la charité, saint Vincent de Paul, devait plus tard concevoir le projet de ses plus grandes œuvres, alors qu'il était précepteur chez la famille de Gondy. Montmirail qui avait le titre de baronnie était une

LA PORTE DE MONTMIRAIL.



importante fortification. Henri IV admirait sa porte principale et la fit dessiner en 1590 par Chastillon : c'est ce dessin que nous reproduisons ici.

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin bibliographique.

Jean brilla à la cour de Philippe Auguste; il devint le confident et l'ami de ce prince qu'il sauva des mains des Anglais à la bataille de Gisors. Il renonça bientôt à la vie mondaine de la cour pour se consacrer tout entier au bonheur de ses vassaux et à la pratique des plus austères vertus. Après avoir dépensé ses biens en bonnes œuvres, il embrassa la vie monastique à l'abbaye de Longpont, près de Soissons, où il mourut en 1217.

Jean était seigneur de Montmirail, d'Oisy, de Tresmes, de Crèvecœur, de Gandelus, de Belleau, de Condé-en-Brie, de la Ferté-sous-Jouarre, comte de la Ferté-Gaucher, vicomte de Meaux et châtelain de Cambrai.

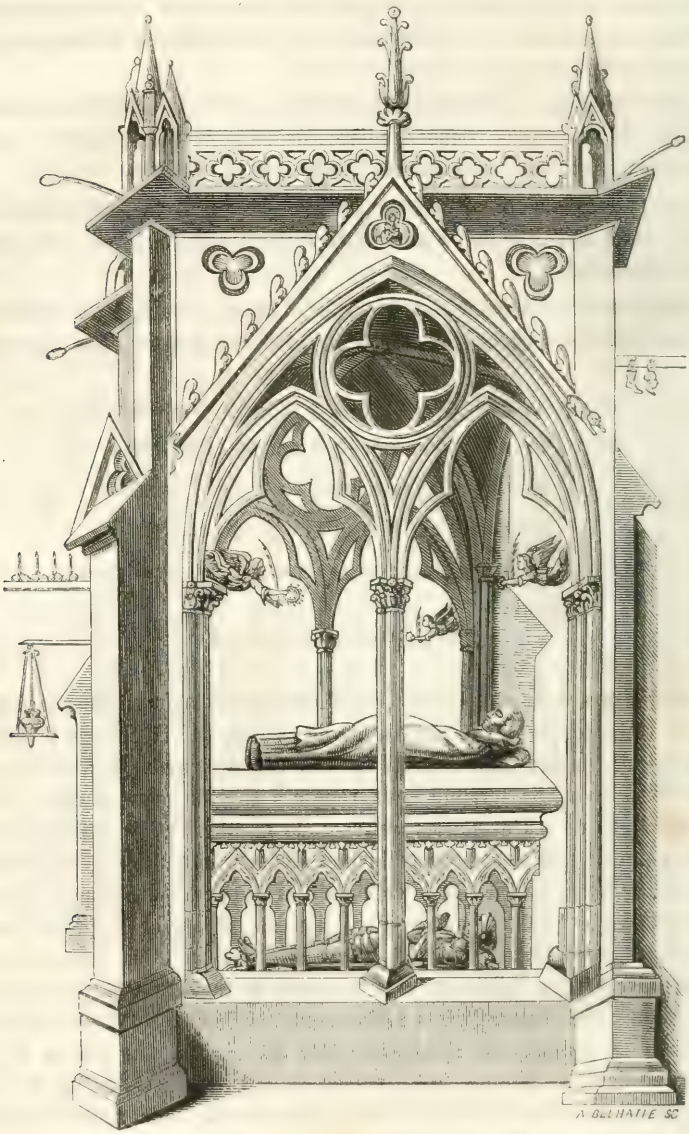
Les martyrologes ne donnent à Jean l'Humble que la qualification de Bienheureux; mais M. l'abbé Boitel produit d'excellentes raisons pour prouver qu'il a dû être canonisé.

Un magnifique tombeau en marbre noir et blanc, fut érigé au bienheureux Jean, dans l'abbaye de Longpont, vers l'an 1250. On y lisait cette inscription :

† IN LONGO PONTE VOLUIT SE SUBDERE SPONTE
OBSEQUIO CHRISTI LAPIDI QUI SUBJACET ISTI
CUJUS IBI CINERES MONTIS MIRABILIS HÆRES
OLIM JURE DEI NOMEN EI (ID EST JOANNIS)
GRATIA SIT CHRISTO QUI NOS DECORAVIT IN ISTO
AMEN.
AVE MARIA GRATIA PLENA.

« Les architectes les plus habiles, dit M. Boitel, déployèrent dans ce mausolée toutes les richesses de leur génie. Au premier étage, on voit étendu le seigneur de Montmirail, encore jeune, revêtu de son armure guerrière, avec le casque et la visière levée. Sa terrible épée repose à sa gauche; à sa droite est son bouclier chargé de ses armoiries qui sont de *gueules au lion rampant d'or*. On n'oublia point de mettre aux pieds du bon seigneur son chien fidèle, emblême de la fidélité de ses vassaux et de celle qu'il avait eue lui-même pour le roi son suzerain. Une pierre de la même dimension en largeur et en profondeur que tout le monument, forme le second étage. Jean y est encore représenté, mais dans un costume fort différent. Il est couché et revêtu de la grande robe de religieux de saint Bernard; ses mains sont enveloppées dans les manches; son visage est sillonné de rides et sa tête est chauve. On admire le bienheureux en deux conditions fort diverses, comme seigneur terrien et comme humble religieux. Dans ces deux états il respire une telle majesté qu'au seul abord on est pénétré de respect et de dévotion. Le haut du mausolée est un ouvrage d'architecture ogivale du style le plus pur. Ce couronnement est travaillé avec un art parfait. Il est porté sur des colonnes élégantes et soutenu aux quatres angles par des arcs-boutants. Chaque face est ornée d'une belle

rose, d'un riche entablement, de galeries et de clochetons. Quatre anges déploient leurs ailes au-dessus des chapiteaux et présentent au bienheureux une couronne et une palme. Le jour pénètre de toutes parts dans le monument



MAUSOLÉE DU BIENHEUREUX JEAN DE MONTMIRAIL.

et on peut commodément contempler Jean de Montmirail dans les deux états de sa vie. »

Ce mausolée et ces statues ont été détruits en 93. Les dessins que nous donnons, d'après l'ouvrage de M. Boitel, ont été faits d'après des gravures qui datent de 1641. Maintenant qu'on commence à se lasser des types païens

STATUES DU BIENHEUREUX JEAN DE MONTMIRAIL
en costume guerrier et en habit religieux.

ou grotesques adoptés depuis longtemps pour les monuments funéraires, on cherche à s'inspirer des bons modèles du moyen-âge pour les mausolées qu'on

élève dans les cimetières et les églises. Le dessin du tombeau du bienheureux Jean est digne, à ce point de vue, de fixer l'attention des artistes.

Nous avons publié dans cette *Revue* (t. I, p. 512), un article de M. l'abbé Poquet, sur un livre d'heures de Philippe-le-Bel. Notre collaborateur y signale une miniature représentant des funérailles. M. l'abbé Boitel, en citant cet article, présume qu'on a voulu y figurer les obsèques du bienheureux Jean de Montmirail. Ses hypothèses à ce sujet nous semblent un peu hasardées.

C'est en écrivant de telles vies, fécondes en détails, que l'on peut rendre sa vraie physionomie au moyen-âge que tant d'écrivains défigurent dans leurs jugements passionnés. Quand on n'a lu que quelques chroniques isolées de cette époque, on peut n'y voir que le règne de la force brutale, l'oppression de la féodalité et les ténèbres de l'ignorance; mais quand on étudie en même temps l'histoire des monastères et surtout la vie des saints, on fait largement la part du bien à côté de celle du mal. Quoi de plus noble et de plus édifiant que cette vie de Jean de Montmirail qui ne se sert de sa puissance que pour protéger les faibles, de sa richesse que pour soulager la misère, qui renonce à toutes les grandeurs, à toutes les jouissances, pour se vouer à la vie monastique?

Nous ne reprocherons à l'auteur que d'avoir trop multiplié ses digressions sur diverses questions de polémique religieuse. A part ce défaut, son livre présente un grand intérêt; il est plein de savantes recherches et il atteint son double but d'instruire et d'édifier.

J. CORBLET.

Les œuvres d'art de la confrérie de Notre-Dame-du-Puy d'Amiens, mémoire posthume de M. le docteur Rigollot, revu et terminé par M. Breuil, Amiens, 1858, in-8° de 196 pages et 3 lithographies.

La confrérie de Notre-Dame-du-Puy était établie à Amiens, au moins dès l'an 1389. Les membres de cette association religieuse et littéraire avaient surtout pour but de célébrer les louanges de la Sainte Vierge, soit par des pièces de vers, soit par des tableaux. Chaque année un tableau était exécuté aux frais de la confrérie et attaché à un pilier de la cathédrale. Il y en avait déjà quarante-sept en l'an 1517. Ils étaient si nombreux au commencement du XVIIe siècle qu'on les accusa de gêner la vue et qu'on les relégua dans les chapelles de Notre-Dame et même dans diverses églises rurales du diocèse; il ne reste qu'un petit nombre de ces tableaux à l'évêché, à la bibliothèque communale, dans la collection de la duchesse de Berry, etc. M. Rigollot a donné le catalogue raisonné de ces œuvres qui en général offrent les caractères de la peinture flamande. La mort ayant interrompu ce remarquable travail, il a été habilement terminé par M. A. Breuil qui avait déjà publié une excellente *Histoire de la confrérie*, au point de vue littéraire.

J. C.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

NOTICE

SUR LE ROCHET DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY

CONSERVÉ A LA CATHÉDRALE D'ARRAS.

L'an de Notre-Seigneur 1170, le mardi, vingt-neuvième jour de décembre, vers cinq heures du soir, un grand crime venait de souiller l'église primatiale de Cantorbéry; le défenseur intrépide des droits de la sainte Eglise de Dieu avait été mis à mort par l'épée sacrilége de quatre chevaliers du roi d'Angleterre; le corps du saint martyr était étendu sans vie sur le pavé.

« Tous demeurèrent frappés de stupeur à la nouvelle d'une chose aussi inouïe, nous dit un historien contemporain (1), et ils coururent vers le théâtre du crime, se frappant la poitrine, joignant les mains avec consternation et pleurant leur protecteur et leur père. Les riches semblaient retenus par l'effroi : mais les pauvres voulurent visiter avec empressement les restes du soldat mort pour le grand Roi ; car pendant qu'il combattait encore sur cette terre, il s'était montré le soutien des pauvres, le père des orphelins, le tuteur des faibles, l'appui des veuves et le consolateur des affligés. Tous ceux-là, mais ceux-là seulement, se précipitèrent dans l'église, se jetant sur ce corps vénérable qui gisait à terre sans vie, et baisant avec respect ses mains et ses pieds.

(1) Herbert de Boseham, trad. par M. Darboy dans sa *Vie de saint Thomas* d'après l'ouvrage anglais du rév. J.-A. Giles. Paris, 1858.

» Cependant les moines firent sortir la multitude et fermèrent les portes de l'église. La nuit approchait, car c'est le soir que l'œuvre de ténèbres fut accomplie. La partie supérieure du crâne, consacrée par l'onction sainte et marquée par la tonsure, pendait comme un disque, qu'un peu de peau rattachait encore à la tête; on la remit à sa place, en l'y fixant autant qu'il se pouvait. Les religieux levèrent le corps en l'état où il se trouvait à terre, sans le dépouiller de ses vêtements ni le laver, comme on le fait, en général, dans les monastères, et, le portant sur leurs épaules, le déposèrent dans le chœur devant le maître-autel [1].

» Le sang du martyr, en se coagulant autour de sa tête, avait formé une sorte de diadème, symbole de sa sainteté : mais le visage était resté pur, si l'on excepte un léger filet de sang qui avait coulé de la partie droite du front jusqu'à la joue gauche en traversant le nez. Plusieurs qui n'avaient jamais entendu parler de cette particularité, rapportant que le martyr leur était apparu dans un songe avec cette empreinte sanglante, la dépeignirent aussi exactement que s'ils l'eussent contemplée de leurs yeux. Pendant que le cadavre gisait encore sur le pavé, ceux-ci mirent de son sang sur leurs yeux, ceux-là y trempèrent du linge qu'ils détachaient de leurs vêtements, les autres en emportèrent secrètement dans des fioles, autant qu'il leur fut possible d'en recueillir; il n'est personne qui, plus tard, ne s'estimât heureux d'avoir en sa possession quelque partie de ce précieux trésor, et, dans le trouble et la confusion générale, chacun put prendre ce qu'il voulut. On recueillit aussi de ce sang avec soin dans un vase très-pur qui est conservé parmi les richesses de l'église de Cantorbéry. Le manteau et la pelisse extérieure [2], tout imprégnés de sang, furent avec une piété indiscrète abandonnés aux pauvres qui devaient prier pour le défunt; heureux, s'ils n'eussent pas, avec une avidité blâmable, vendu ces restes insignes pour un peu d'argent! »

Lorsque plus tard on enleva au saint martyr ses autres vêtements, afin de le revêtir de ses ornements pontificaux, on vit qu'il portait

(1) Roger de Pontigny, *Vie de saint Thomas*, même traduction.

(2) Voici le texte latin de ce passage important : Pallium ejus et pellicia exterior, sicut erant cruore infecta, pauperibus pro anima ipsius minus discreta pietate collata sunt. (*Sancti Thomæ cantuariensis archiepiscopi et martyris vita decima* auctore Benedicto abbate Petriburgensi; édit. de Migne, *Patrolog.*, tom. cxc, col. 276.) Les mots *pallium* et *pellicia exterior* signifient évidemment ici manteau de chœur et fourrure ou objet quelconque en pelleterie par-dessus ce manteau. Le saint prélat allait *assister* aux vêpres et non pas officier pontificalement; il avait donc par-dessus le rochet ces deux vêtements qui furent si maladroitement abandonnés aux pauvres: mais notre *rochet* fut conservé.

sur la chair un cilice d'une étoffe grossière et d'une forme très-incommode. Ce cilice enveloppait tout le corps et témoignait de l'austérité et de l'esprit de pénitence qui avaient animé l'illustre victime. « Comment, s'écrie ici le chroniqueur cité plus haut, comment soupçonner un tel homme d'ambition et de perfidie? Aspira-t-il à la domination terrestre, celui qui préféra si secrètement le cilice aux délices du siècle? Fut-il traitre à la majesté royale, et non pas plutôt victime de la trahison, celui qui, non-seulement ne chercha pas la mort des fils de perdition qui le trahissaient, mais ne voulut pas même leur résister, quand il pouvait le faire? »

Environ deux ans après, au commencement de 1172, Anscher, 4e abbé du monastère de Dommartin, dans le Ponthieu, envoyait à Cantorbéry, au tombeau du saint martyr, deux des chanoines de son abbaye, en accomplissement d'un vœu qu'il avait fait. Ils contractèrent alors, au nom de l'abbaye de Dommartin, une alliance spirituelle avec le monastère de Cantorbéry, et, pour gage de cette amitié, les religieux anglais leur donnèrent un présent d'un bien grand prix : un morceau du cilice dont nous avons parlé, le Rochet que saint Thomas avait lorsqu'il fut martyrisé, et une parcelle d'un des ossements du saint. Les deux chanoines rapportèrent avec un grand respect et de grands honneurs ces saintes reliques dans leur abbaye, et par les mérites du saint archevêque et l'efficacité de ses reliques, l'abbé Anscher fut guéri d'une paralysie qui le tourmentait (1).

Le Rochet de saint Thomas fut gardé avec un grand respect jusqu'à l'époque de la révolution dans l'abbaye de Dommartin, ou Saint-Josse-au-Bois, près d'Hesdin, de l'ordre de Prémontré. Arnould de Raysse, dans son ouvrage sur les trésors des saintes reliques de la Belgique (2), le mentionne avec des formules toutes particulières de vénération : « *Propter contactum martyris*, dit-il, *ab omnibus christianis venerandum* proponitur superpelliceum (vulgo Rochettum vel Sarro) sancti Thomæ cantuariensis archiepiscopi, quo indutus erat, cum ab Henrici Anglorum regis satellitibus in templo suo, ob defensionem justitiæ et ecclesiasticæ immunitatis fuit interemptus... ubi plurima miracula variis temporibus, ad præfatas sancti archiepiscopi

(1) *Gallia christiana*, tom. x, p. 1348.

(2) *Hierogazophylacium Belgicum, sive Thesaurus sacrarum reliquiarum Belgii*, Authore Arnoldo Rayssio, Belga-Duaceno, ibidemque apud ædem D. Petri canonico. Douai, 1628, p. 195. — Arnould de Raysse dit aussi que les chanoines de Dommartin possédaient encore *magnam partem vestis pluvialis* ejusdem prædicti martyris sancti Thomæ.

reliquias, Dei operante gratiâ, patrata sunt, quæ recenset Stapletonus in ejus vitâ. »

Il dit aussi que ce Rochet était encore à ce moment tout aspergé du sang du martyr : *adhuc sanguine martyris... adspersum...* Hélas ! cette dernière et très-importante circonstance n'existe plus aujourd'hui, au moins au même degré, à cause du fait malheureux et de la distraction inqualifiable dont nous allons parler.

« En 1709, nous dit M. Louandre dans son *Histoire d'Abbeville et du comté de Ponthieu,* quand les ennemis entrèrent en France, on transporta ce Rochet teint de sang à Abbeville, dans le couvent des Carmélites. Ces religieuses y voyant des taches, et n'en connaissant point la cause, s'EMPRESSÈRENT DE LE LAVER ! ! ! et ce fut bientôt pour elles et pour les moines un grand sujet de chagrin. Quand le danger fut passé, on reporta tristement le rochet à Dommartin, où, jusqu'à la révolution, on pouvait le voir, couvert d'une glace, dans un riche reliquaire. »

En 1791, l'abbaye de Dommartin fut supprimée; la persécution commençait et s'étendait par toute la France; l'argent et l'or étaient considérés comme trop précieux pour recevoir les reliques des saints; on avait organisé le vol sacrilége en le déguisant sous des noms spécieux; l'art chrétien était bien ignoré à ce moment de vertige et de barbarie. Le dernier abbé de Dommartin, M. Oblin, prélat vénéré qui, plus tard, honora longtemps de sa présence et de ses conseils la cathédrale et le diocèse d'Arras, en qualité de vicaire-général et doyen du chapître, M. Oblin dut se résigner à ôter du riche reliquaire le précieux dépôt. La pièce suivante, que nous avons copiée textuellement sur l'original, déposé dans la châsse actuelle, est toute empreinte de la pieuse douleur qu'éprouva en cette circonstance le digne religieux.

« Le vingt-cinq septembre mil sept cent quatre-vingt-onze, monsieur Oblin, abbé de Dommartin, accompagné de monsieur Crassier curé de Dommartin, monsieur Lemoine religieux de ladite abbaye, m^r Lejeune aussi religieux de ladite abbaye, ont ouvert la châsse qui renfermait le rochet de saint Thomas de Cantorbéry, avec lequel il avait été martirisé, ainsi que les deux bustes de saint Josse et celuy de saint Laurent, et en ont ôté les reliques respectives, les ont étiquetées et transportées dans la chambre du frère Modeste Brismail, religieux de ladite abbaye, située au dessus de la porte de la maison; présents : monsieur Regnaut, fermier dans l'une des fermes de saint Josse, maire de la municipalité de Dommartin, m^r Carle fermier dans l'une des fermes de Lambus et Antoine Collier, marchand de bois demeurant au petit Lambus, tous deux officiers municipaux

de la susdite municipalité, et ont déposé le tout dans un paquet de papier qui renferme un autre enveloppé de droguet en soye rouge ponceau, lequel paquet a été scellé du cachet de mr Oblin abbé susdit et mis dans une commode en marqueterie, qui est placée dans le cabinet dudit frère Modeste Brismail, chaque relique étiquetée, signée et marquée du cachet de mondit sieur abbé, qui a signé avec tous les témoins repris au présent procès-verbal; laquelle opération a été faite à cause de la nécessité commandée par l'assemblée nationale de vendre généralement tous les meubles appartenants à ladite abbaye supprimée par ladite assemblée, et transporter toute l'argenterie, tant de l'église que de tout autre, en foi de quoi tous ci-dessus repris ont signé ce dit vingt-cinq septembre mil sept cent quatre-vingt-onze à Dommartin. »

J. F. Regnault, *maire.*
F. J. Crassier, *curé de Dommartin.*
Frère Liévin Lemoine, *prêtre religieux.*
F. M. Brismail, *curé de Tortefontaine.*
Louis Carle.
F. G. Oblin, *abbé de Dommartin.*
F. A. Lejosne.
Antoine Collier.

Outre ce procès-verbal, et pour empêcher toute profanation, M. Oblin mit encore sur le paquet renfermant la relique, le billet ci-joint, que l'on a conservé religieusement parmi les authentiques dans la châsse où se trouve aujourd'hui le Rochet :

« Rochet de saint Thomas de Cantorbérie, relique précieuse honorée depuis longtems dans l'église de l'abbaye de Dommartin, ici déposée le vingt-cinq septembre mil sept cent quatre-vingt-onze, comme il constate (*sic*) par le procès-verbal en date dudit jour cy-joint. »

F.-G. OBLIN, *abbé de Dommartin.*

Après la révolution M. Oblin rentra en possession de cette précieuse relique, et plus tard, pour qu'elle fût exposée à la vénération des fidèles et pût recevoir les honneurs convenables, il en fit don à monseigneur l'évêque d'Arras et à son église cathédrale. Voici l'acte de cette donation, dont l'original, en entier de la main du dernier abbé de Dommartin et muni de ses sceaux, est conservé dans la châsse actuelle.

« Nous frère Guislain-Joseph Oblin, abbé de l'ancienne abbaye de Dommartin, près la ville d'Hesdin, autrefois du diocèse d'Amiens, de présent vicaire général du diocèse d'Arras et doyen du chapitre de l'église cathédrale et royale dudit Arras, offrons et donnons par ces présentes, à monseigneur Hugues-Robert-Jean-Charles de la Tour d'Auvergne Lauraguais, évêque d'Arras, et officier de l'ordre de la Légion-d'Honneur, le Rochet de saint Thomas de Cantorbérie, des

reliques de saint Josse patron de ladite abbaye, et de saint Laurent martyr à Rome, reliques qui étaient exposées à la vénération publique et des fidèles depuis un temps immémorial, dans l'église de ladite abbaye, avant la Révolution française, et que nous avons eu le bonheur de soustraire à la profanation des impies, à l'époque où les temples du Seigneur et les reliquaires ont été pillés et détruits. Le tout ainsi qu'il est relaté et décrit dans les procès-verbaux et pièces authentiques qui accompagnent ces présentes reliques. Prions monseigneur l'évêque d'Arras sus-nommé de vouloir bien ordonner que lesdites saintes reliques soient de nouveau exposées à la vénération du clergé et des fidèles, dans la susdite église cathédrale et royale, pour la plus grande gloire de Dieu.

« En foi de quoi nous avons signé les présentes écrites de notre main et les avons muni de notre sceau et de celui de notre susdite ancienne abbaye. (Les abbés étoient obligés de prendre un sceau particulier à leur bénédiction, quand ils n'en avoient pas d'ailleurs.) A Arras, le quinze janvier de l'an de grâce mil huit cent vingt-quatre. »

F.-G.-J. OBLIN, ancien abbé de Dommartin.

Vu ✝ CH., *év. d'Arras.*

✝ ✝

(Place des deux sceaux.)

Une ordonnance épiscopale, en date du 1er mars 1824, rendue après la reconnaissance soigneusement faite par une commission spéciale, avis de l'official, etc. etc. (toutes pièces déposées dans la châsse), porte que le Rochet de saint Thomas sera exposé à la vénération des fidèles dans l'église cathédrale.

Le Rochet de saint Thomas de Cantorbéry est fait d'une toile très-fine et très-solide, aujourd'hui encore parfaitement conservée. Il n'a aucune espèce d'ornementation, à moins que l'on ne veuille prendre pour ornement le travail fort soigné qui joint au corps même du vêtement les quatre pièces dont nous allons parler. La planche qui accompagne cette notice donne une juste idée du rochet lui-même et de ce travail.

La longueur du rochet est de 1 mètre 25 centimètres; c'est presque une aube. On sait du reste qu'au siècle de saint Thomas le rochet était encore très-long et n'était rien autre chose que l'aube ordinaire ou vêtement blanc de lin dont on se servait partout, (au moins les évêques et les chanoines), et par-dessus laquelle on mettait

une autre aube, lorsqu'il s'agissait de remplir quelque fonction sacrée. Cette longueur n'a rien qui doive étonner, et c'est précisément le caractère que l'on doit s'attendre à trouver dans un vêtement de ce genre à cette époque.

Le haut du Rochet, la partie qui recouvre la poitrine et le dos, ainsi que les bras, offre très-peu de largeur; c'est à proprement parler un vêtement juste-au-corps et tout-à-fait collant. Il n'en est pas de même de la partie inférieure. Celle-ci est en effet très-simple et elle fait draper le vêtement avec beaucoup de grâce. Posé sur un support convenable, ou, mieux encore, porté par un ecclésiastique, le Rochet de saint Thomas rappelle immédiatement l'idée de ces nobles et dignes figures des catacombes connues sous le nom d'*Orantes*. Ce sont les mêmes plis, c'est la même souplesse, la même dignité simple et majestueuse, c'est vraiment là un vêtement sacerdotal.

Cet effet remarquable est obtenu par un système de confection extrêmement simple et qu'il est facile de comprendre à l'inspection de notre dessin. Les deux lais qui réunis forment le haut du Rochet sont fendus par le milieu jusqu'à la hauteur du creux de l'estomac; sur les deux côtés, ils cessent d'être joints ensemble vers la même hauteur. En ces quatre endroits, devant, derrière, sur les côtés, on a inséré une pièce de même étoffe en forme de gousset et en lui faisant faire aux points de jonction un grand nombre de plis. Quand le Rochet est porté, toute cette partie inférieure, abandonnée à son propre poids, retombe donc en plis naturels et très-gracieux : de là l'effet remarquable dont nous venons de parler.

La lithographie que nous donnons avec cette notice dira les autres détails de confection de notre précieuse relique, bien mieux que ne pourrait le faire la plus minutieuse description. On voit qu'il manque une partie assez considérable, l'extrémité de la manche gauche. Je ne trouve pas à quelle époque on l'a coupée, mais il est fait mention de cette circonstance dans le procès-verbal de la commission nommée par monseigneur de La Tour d'Auvergne pour faire la reconnaissance de cette relique, pièce n° 5 des authentiques, en date du 7 février 1824 (1). Sans doute on aura distribué, par petites parcelles, à différentes personnes, cette partie du vénérable vêtement. A la date susmentionnée « un morceau de ladite manche était joint à ce Rochet ; »

(1) Cette commission était composée de MM. Lallart de Lebucquière, vicaire-général, Mourenval, chanoine titulaire et grand chantre, Lemaire, grand pénitencier, Herbet, secrétaire général, et Lebel, secrétaire particulier.

lors de l'ouverture de la châsse en présence et par ordre de Mgr Parisis, le lundi de Pâques 1858, après les vêpres du chapitre, le Rochet fut trouvé intact, mais ce morceau n'y était plus. Il aura été sûrement employé comme l'avait été le reste de ce qu'on avait coupé à la manche gauche.

On remarquera aussi l'ouverture étroite pour la tête et la fermeture exacte du vêtement sur la poitrine et sur le cou; c'est encore là un caractère antique, primitif. Quant aux dimensions des diverses parties du Rochet de saint Thomas, il est facile de les calculer à l'aide de l'échelle que nous avons jointe au dessin.

Les vêtements de saint Thomas de Cantorbéry sont conservés en assez grand nombre et ont été plusieurs fois décrits (1). Celui dont nous venons de parler n'a pas été publié jusqu'ici, et c'est assurément l'un des plus vénérables, comme ayant servi au saint prélat dans l'acte même de son martyre et ayant été tout couvert de son sang. Malgré l'opération inqualifiable dont nous avons parlé plus haut, des traces de ce sang peuvent encore aujourd'hui se voir en plusieurs endroits de notre sainte relique. Ce vêtement est aussi très-remarquable à cause de sa parfaite conservation et de l'idée exacte qu'il nous donne de ce qu'était alors un rochet. C'est à ce double point de vue, de relique précieuse et de pièce liturgique importante, qu'il nous a semblé utile de consacrer à l'histoire et à la description du Rochet de saint Thomas de Cantorbéry la notice qu'on vient de lire.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(1) Voir à ce sujet une excellente note de M. de Linas dans son *Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus*, Paris, 1857, p. 3.

NOTES POUR L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

DANS LE NORD DE LA FRANCE,

Première période. De Clovis à Hugues-Capet (406-987).

TROISIÈME ARTICLE. *

CHAPITRE I.

MONUMENTS D'ARCHITECTURE DUS AU CLERGÉ SÉCULIER (SUITE).

5. — *Edifices des chapitres. — Cloître. — Salle capitulaire.* — Autour de l'évêque se groupent des prêtres, ses collaborateurs *(compresbiteri)*, qui participent avec lui à l'exercice du culte. Attachés à la même église, la loi chrétienne leur recommande de vivre en commun et d'habiter la même demeure.

Dès le VIe siècle, on rencontre des traces de cette vie commune des chanoines.

Ainsi, en 530, saint Remi, dans son testament, affecte deux domaines à la subsistance commune des clercs de l'église de Reims.

En 578, Chilpéric, roi des Francs, concède à Chrasmar, évêque de Tournai et de Noyon et à son église cathédrale de Notre-Dame, le tonlieu perçu à Tournai sur les bateaux de l'Escaut, sur chaque espèce de marchandise, sur les voiturages, sur la pêche, sur ceux qui traversent le pont, sur toutes les choses vénales ainsi que les produits de la justice du même tonlieu; le tout pour être appliqué à la rétribution des chanoines *(in stipendiis canonicorum)*, ou comme le porte en finissant le même titre, pour être employé à toujours à la mense des chanoines (*ad mensam canonicorum*). (V. POUTRAIN, *Hist. de Tournai*, p. 2 des pièces justificatives.)

* Voyez le n° de Mars 1859, page 120.

Dans la suite, peut-être à cause du malheur des temps et faute de revenus suffisants, la communauté d'existence entre les chanoines se relâche par degrés. A Reims, en vue de la rétablir, saint Rigobert, évêque métropolitain, désigne, en 710, les produits de certains domaines et constitue un trésor commun. Saint Chrodegand, évêque de Metz, qui est considéré comme le restaurateur de la vie commune des clercs, n'est, parait-il, dans la règle qu'il promulgue, en 755, que l'imitateur de saint Rigobert, dont il généralise les dispositions. (V. Dormay, *Hist. de Soissons,* t. I, p. 518.)

Quoi qu'il en soit, le régime claustral existe pour les chanoines au commencement du IXe siècle. En 817, Louis-le-Débonnaire, déployant sa générosité envers l'église de Tournai, concède des terres du fisc (*terras fisci*) à l'évêque Wendilmar pour augmenter et élargir les cloîtres des chanoines (1).

Charles-le-Chauve, resserrant davantage les liens de cette institution, prescrit, en 876, aux évêques, d'établir dans leur cité un cloître voisin de l'église dans lequel ils soient tenus de servir Dieu avec leur chapitre selon la règle canonique.

Ce cloître, où doivent résider les chanoines, se compose de quatre parties ayant chacune leur porche. Dans la première, se trouvent les officines (*officinæ*) où se prépare l'alimentation; la seconde partie comprend le réfectoire; la troisième, le dortoir; dans la quatrième retentissent les chants qui glorifient le Seigneur. (V. Ducange, gloss. v° *claustrum.*)

Outre ce cloître réservé aux chanoines, se trouve près de l'évêché une autre partie de bâtiment occupée par ceux que des études spéciales et l'enseignement de la théologie façonnent à la vie ecclésiastique. Ce collége auquel on donne plus tard le nom de séminaire est sous la direction d'un chanoine qui porte le titre d'écolâtre.

La réunion des chanoines forme dans son ensemble un corps distinct qu'on appelle chapitre, sorte de congrégation qui sépare ses intérêts de ceux de l'évêque, possède sa dotation et ses revenus à part, travaille sans cesse à se rendre indépendant, et entre même parfois en lutte avec le prélat.

D'anciennes églises épiscopales privées de leur évêque, par suite de la rigueur des circonstances, n'en conservent pas moins leur chapitre; telles sont :

(1) Ad amplianda et dilatanda claustra canonicorum. (Cousin, *Histoire de Tournai*, tome II, p. 177.)

L'église de Vermand (Saint-Quentin), après que saint Médard a transporté, vers 530, le siége de l'évêché à Noyon;

L'église de Tournai, lorsqu'à la mort de saint Eleuthère, en 546, l'évêché de Tournai est réuni à celui de Noyon sous la direction de saint Médard;

L'église d'Arras, quand saint Védulphe, en 552, a transféré à Cambrai le chef-lieu du double évêché.

6. — *Maison d'aumône (hospice ou Hôtel-Dieu).* — On a vu plus haut n° 3 qu'une portion (fixée au quart) du revenu des églises doit être consacrée au soulagement des pauvres. Pour répondre plus complétement à ce précepte de la charité chrétienne, les évêques font construire aux portes mêmes de leur demeure épiscopale, un hospice destiné à recevoir les pauvres, les infirmes ou les malades indigents et les pèlerins. C'est ainsi que saint Léger, évêque d'Autun, immolé, en 680, à la vengeance implacable d'Ebroïn, avait fondé dans la cité d'Autun, un établissement de ce genre. (V. *la vie de saint Léger*, au 3 octobre.)

Dès l'époque de saint Remi, il existait déjà à Reims des établissements charitables et des maisons affectées au logement des pauvres (1). Toutefois c'est l'illustre métropolitain Hincmar qui est signalé comme ayant créé, vers 850, à Reims, un hospice proprement dit.

Successivement d'autres cités possèdent de semblables fondations.

Ces édifices, afin de remplir le triple but auquel ils sont destinés, se composent de plusieurs quartiers. Dans l'un, se déroulent de vastes salles où les malades obtiennent tous les secours de l'art et de la bienfaisance. Dans un autre quartier logent les vieillards et les infirmes que la main secourable de la religion soustrait aux horreurs de l'indigence. Sur un autre point se présentent de nombreuses cellules où les pèlerins sont heureux de trouver une libérale hospitalité.

C'est ainsi que dans les cités épiscopales d'importantes annexes viennent s'adjoindre au siège même du prélat.

7. — *Chapelle du château ou du bourg.* — Si des grandes cités, chefs-lieux des diocèses, nous dirigeons nos regards vers des villes et des localités moins considérables, nous y voyons l'architecture religieuse multiplier aussi ses créations quoique dans des proportions plus modestes.

(1) Sicuti disposuero in *ptochiis* (sive domibus pauperum hospitio deputatis)... xenodochiis omnibusque matriculis. (V. *Testament de saint Remi* dans FLODOARD, p. 83; V. aussi pages 88, 90.)

A partir du IVe siècle, le nord de la Gaule, toujours menacé par les barbares, s'était couvert de nombreuses forteresses que les invasions, les guerres, les révolutions continuent de rendre nécessaires dans les âges suivants. Ces enceintes fortifiées deviennent surtout indispensables au IXe et au Xe siècles, si tristement marqués par les incessantes irruptions des Normands. Or, dans toute enceinte murée où se concentre et s'agglomère une population chrétienne, un édifice religieux ne tarde pas à être construit. Dans le noble château, comme dans le bourg plébéïen, les besoins du culte, auxquels sont soumis tous les hommes sans distinction de condition, se révèlent et se produisent également. Le plus ordinairement c'est aux saints Apôtres ou à la mère du Sauveur que l'église castrale et bourgeoise est consacrée (1).

Ces édifices, quoique de moindres dimensions que les cathédrales des grandes cités, doivent être construits sur un plan à peu près pareil et dans le même genre d'architecture, c'est-à-dire dans le style roman, avec des portes et des fenêtres cintrées et un clocher en forme de tour au-dessus du grand portail.

A quelle époque les plafonds qui existaient dans les églises gallo-franques, à l'imitation des anciennes constructions romaines, ont-ils disparu pour faire place aux voûtes en brique ou en pierre? c'est ce qu'il est difficile de préciser aujourd'hui. Toutefois, l'état presque continuel où vivaient les populations a peut-être amené ce changement. La voûte permettait de se retrancher plus facilement dans l'intérieur de l'église et devait aussi préserver plus efficacement l'édifice de la communication du feu. Au IXe siècle, quand les châteaux-forts surgissent de toutes parts pour résister aux Normands, le mode d'architecture employé dans leurs constructions a peut-être aussi quelqu'influence sur le style architectonique des églises. C'est-là un point sur lequel nous appelons l'attention des érudits.

8. *Collégiales.* — Outre les colléges de chanoines établis aux chefs-lieux des diocèses près des églises épiscopales, on voit des églises d'un rang moins élevé posséder des institutions du même genre. Quelques-unes de celles-ci, quoique dépourvues d'un siége d'évêché,

(3) Jacques de Guise, dans ses *Annales du Haynaut*, liv, XI, chap. XII, dit que deux seigneurs, Erkinoald plus tard maire du palais de Neustrie et son frère Adalbad, tous deux propriétaires du château de Douai, y construisirent à leurs frais (vers 611) en l'honneur de la bienheureuse Vierge Marie, une église qui, ainsi qu'on le verra au numéro suivant, devint en 870 la collégiale de Saint-Amé.

sont dotées d'un chapitre organisé dans des conditions analogues et régies par des statuts à peu près pareils. Ces prêtres sont en général astreints à la vie commune sous l'empire d'une règle ou canon, ce qui leur fait donner le nom de chanoines *(canonici)* [1].

Les collégiales ont des origines diverses.

Tantôt c'est un évêque qui, pour accroître le nombre des membres du clergé et se procurer au besoin d'utiles collaborateurs, constitue une collégiale dans un lieu qu'il juge propice. En 555, par exemple, saint Loup, évêque de Soissons, établit à Bazoches (*Basilicæ*) un chapitre de soixante-douze chanoines sous l'invocation de saint Ruffin. Une seconde collégiale, dite de saint Thibault, y est érigée plus tard.

Tantôt, ce sont des ecclésiastiques étrangers, qui, venus dans la contrée pour propager la foi du Christ, se groupent dans une localité et y forment un collége. Ainsi, dès le commencement du VIIe siècle, vers 620, des prêtres écossais, sous la direction de saint Chylian, fondent à Aubigny-en-Artois une collégiale dont la construction est due à la munificence du comte Eulfe.

Tantôt, c'est quelque prince ou seigneur généreux qui, dans une forteresse, substitue à l'ancienne chapelle castrale une église plus considérable à laquelle il adjoint des chanoines. Ainsi, en 650, lorsque Clovis II donne à Erkinoald, maire du palais de Neustrie, le château de Péronne, construit sur le mont des Cygnes, la chapelle castrale qui y était consacrée aux saints apôtres saint Pierre et saint Paul est remplacée, grâce au puissant maire du palais, par une collégiale dédiée à saint Fursi.

Tantôt, c'est un grand monastère qui détache de son sein une sorte de colonie religieuse destinée à vivre au milieu du siècle, soit parce que celle-ci espère concourir avec plus d'efficacité aux progrès de la religion, soit parce qu'elle préfère ce genre de vie aux austérités du cloître. En 850, par exemple, Fridogise, onzième abbé de Saint-Bertin, quitte son monastère et constitue sur le mont de Sithiu une collégiale qui acquiert bientôt une importance considérable.

Tantôt enfin, ce sont des prêtres qui, obligés de fuir devant l'invasion, se retirent dans un lieu fortifié et s'y organisent en collége. Ainsi, en 870, les religieux de Merville, pour se soustraire à l'irruption des Normands, viennent chercher un asile dans le château de Douai et

(1) En grec le mot κανων signifie règle.

avec la triple autorisation de Jean-le-Bel, évêque de Cambrai et d'Arras, du roi Charles-le-Chauve et de Bauduin Bras-de-Fer, comte de Flandre, y établissent leur siége perpétuel. Toutefois, la constitution définitive de la collégiale n'est opérée qu'en 920 par les soins de Gérard de Celle.

Les diverses collégiales dont il vient d'être parlé sont construites sans doute dans le style roman. Elles présentent en général trois caractères distinctifs qui sont : les matériaux employés, la disposition des fenêtres, la forme des arcades et des colonnes.

Quant aux matériaux ils consistent tantôt en briques ou en grès, tantôt en pierres cubiques désignées sous le nom de petit appareil. La maçonnerie appelée *opus incertum* comprend en outre des chaînes de briques mises à plat, ou rangées dans les murailles.

Les fenêtres toujours fort étroites sont à plein-cintre et leurs arceaux formés de voussoires cunéïformes.

Les arcades intérieures doivent aussi être à plein-cintre, car on ne connaît encore ni l'ogive ni les colonnettes groupées; ces arcades reposent sur des colonnes massives et arrondies et couronnées de chapiteaux, lesquels sont ornés peut-être de quelques feuillages lourdement dessinés (1).

9. *Eglises paroissiales ou suburbaines.* — A mesure que les cités et les villes voient leur population se multiplier et s'accroître, leur circuit doit nécessairement s'agrandir. Les fossés sont reportés plus loin, les murs d'enceinte sont reculés et de nouveaux quartiers surgissent à l'intérieur. Dans ces parties ajoutées de la sorte à l'enceinte primitive de la ville, de nouvelles églises deviennent indispensables. En vertu d'une décision ecclésiastique seule compétente pour en permettre l'érection, ces églises sont construites dans les endroits les plus convenables, en vue de satisfaire aux besoins spirituels des habitants. Chacune d'elles est désormais le siége d'une paroisse dont la circonscription est déterminée. La plupart de nos cités et de nos grandes villes du Nord nous fournissent des exemples de ces agrandissements successifs, de ces nouveaux édifices religieux, de ces paroisses plus récentes ajoutées aux anciennes.

Ce n'est pas tout encore. Quand les espaces laissés libres dans l'enceinte agrandie se sont progressivement couverts d'habitations, les populations trop à l'étroit sont rejetées en quelque sorte à l'extérieur. Groupées dans le voisinage des remparts, elles composent ce

(1) V. au surplus ci-après, n° 13.

qu'on appelle des faubourgs nommés autrefois *fourbourgs*, *foris-burgia* ou bourgs du dehors. Dans ces nouvelles annexes, des églises sont également érigées, grâce à l'initiative que prend l'autorité religieuse, dont la sollicitude se montre constamment attentive à ce que toute agglomération de personnes soit pourvue des secours célestes.

10. *Oratoires.* — *Chapelles.* — Dans nos contrées éminemment chrétiennes et d'une foi si fervente au moyen-âge, partout où des familles se réunissent et composent un centre de population, des oratoires, des chapelles viennent répondre à leurs sentiments religieux.

Il en est de même dans tous les lieux que la dévotion se plaît à fréquenter, soit parce qu'ils rappellent le souvenir des saints ou des bienheureux, soit parce qu'ils perpétuent la mémoire d'évènements qui ont laissé dans le cœur des fidèles de profondes impressions. On sait combien de chapelles, hors des villes, sont dédiées à la Vierge Marie. D'autres sont érigées en l'honneur des martyrs, des confesseurs ou de pieux personnages morts en odeur de sainteté. Un bon nombre de chapelles, autour desquelles s'élèvent des habitations, donnent naissance à des bourgs et à des villages.

11. *Eglises des doyennés ruraux.* — Le territoire des anciennes cités gallo-romaines se divisait en *pagi* ou cantons. Ceux-ci étaient ordinairement au nombre de quatre. Mais, au milieu du cours des âges, des guerres, des révolutions, le déplacement des populations modifie nécessairement ces subdivisions territoriales. Quand les diocèses sont institués, on y compte presque toujours plusieurs archidiaconés (v. ci-dessus le n° 8 des prolégomènes). Ces archidiaconés, à leur tour, se fractionnent en doyennés ruraux. Ces décanats ont à leur tête des prêtres supérieurs qu'on appelle doyens. Ces respectables personnages, dont l'établissement remonte à une époque fort ancienne, sont nommés doyens de chrétienté *(decani christianitatis)* pour les distinguer des dizainiers ou *decani* militaires répartis dans les campagnes sous les rois gallo-francs à peu près comme nos brigadiers de gendarmerie.

Dans beaucoup d'endroits les doyennés ruraux correspondent à d'anciens cantons ou *pagi*. L'ancien municipe romain, chef-lieu de canton, est, à son tour, le siége d'un décanat.

Ainsi, outre les cités épiscopales elles-mêmes, dont chacune a sous sa dépendance un doyenné dans son rayon, on distingue comme centres de doyennés ruraux :

Dans le territoire de Reims : Cernay-en-Dormois, *Sarnacum in Dolomensi;* Mouzon ou *Mosomagus* dans le Mouzonnais; Doncheri, *Doncherium* dans le Castrice; Justines, *Justinæ* dans le Portien;

Dans le diocèse de Soissons : Fère-en-Tardenois, *Fara;*

Dans la cité d'Amiens : *Dunum*, Lihons-en-Santerre; *Duroicoregum*, Douriers-en-Ponthieu; *Augusta*, Ault-en-Vimeux;

Dans la cité d'Arras : *Bapalma*, Bapaume-en-Arouaise; *Houdinium*, Houdain-en-Gohelle; *Henniacum*, Hénin-en-Escrebieux;

Dans le territoire de Térouane : Boulogne, chef-lieu du *Gessoriacus pagus;* Cassel, *Castellum*, dans le pays de l'Yser;

Dans la cité des Ménapiens : *Viroviacum*, Werwick; *Seclinium*, Séclin-en-Mélantois; Courtray, chef-lieu du Courtraisis, etc.

Dans toutes ces localités, plus ou moins considérables, réside un doyen et apparaît une église principale.

A ces anciens établissements religieux viennent s'en joindre de nouveaux, à mesure que les lieux, jusque-là inhabités, se peuplent et se couvrent de villages.

Ainsi, au-delà de l'*Adertisus* ou Artois, s'étendait, entre l'Escaut, la Sensée et la Deule, un vaste pâtis inculte, qu'on nommait le Pévèle (*Pabula*). Sous les rois Mérovingiens, une partie du Pévèle sert à former une nouvelle division territoriale : l'Osterban (*Austerbannum*) ou ban de l'Est (par corruption l'Ostrevent), ainsi appelé parce qu'il se prolonge au levant d'Arras. L'Ostrevent, en même temps qu'il forme un district civil, constitue un archidiaconé, lequel renferme les trois doyennés ruraux d'Ostrevent ou de Bouchain, de Douai et d'Armentières.

12. *Eglises et paroisses des villages.* — Sous les Romains, outre les chefs-lieux fortifiés dans des cantons ou *pagi*, il existe sur divers points de gros bourgs ouverts, parfois assez populeux.

Nul doute qu'après l'établissement du christianisme des églises n'aient été érigées dans des bourgs de ce genre.

De nombreux villages surgissent de toutes parts. Les plus anciens remontent à l'époque celto-belge; et même aujourd'hui leur dénomination permet de reconnaître leur origine celtique [1]. D'autres villages

(1) V. Notre *Essai sur l'histoire des institutions,* Ere celtique, chap. I, nos 11-20. Nous y avons indiqué comment nos localités du Nord, fondées avant la conquête romaine, ont tiré leur dénomination soit des eaux, soit des forêts, soit des lieux élevés ou des bas-fonds, soit de diverses autres circonstances topographiques.

datent des Romains et portent un nom évidemment latin [1]. D'autres prennent naissance sous les Mérovingiens; leur nom est emprunté à l'idiome de leurs fondateurs [2]. D'autres enfin, ont été fondés sous la domination austrasienne ou carolingienne [3].

Plus tard tous ces villages, soumis de gré ou de force au régime féodal, prennent place dans les châtellenies qui sont organisées au IXe siècle pour repousser les Normands [4].

Chacune de ces localités voit s'élever, près du château seigneurial, une église qui sert à la fois de chapelle au seigneur et de paroisse à ses sujets.

13. *Architecture variée des églises secondaires bâties dans les villes, les bourgs et les campagnes.*—Les églises secondaires, érigées dans les places fortes, dans les bourgs et les villages, ne sont pas toutes bâties suivant un mode identique. Elles diffèrent plus ou moins quant à leur forme et quant aux matériaux qui y sont employés.

Quelques-unes semblent, jusqu'à un certain point, en harmonie avec la forteresse où elles sont placées. Presque entièrement construites en briques ou en grès, elles sont voûtées à l'intérieur et peuvent au besoin servir de refuge aux habitants qui, en cas d'attaque, s'y retirent comme dans un dernier retranchement [5].

D'autres ont quelque ressemblance avec une grande salle de château. D'un mur à l'autre s'étendent transversalement d'énormes poutres qu'on nomme en roman-wallon des sommiers *(summarii)*. Ces sommiers ou pièces capitales servent de support à des solives qu'on appelle

(1) Parmi les noms de villages qui rappellent une origine romaine, figurent ceux d'Aix (*Aquis*), de Fontes, Fontaine, Benifontaine, Tortefontaine, de Cauchie, Chaussée (*Calceia*), d'Estrées, (*Stratis*), Etaing (*Stagnum*), Famars (*Fanum Martis*), Ligny (*Lignum*), Maisnil, Mesnil (*Mansionile*), Paluel (*Palus*), Pelves (*Pabula*), Presles (*Pratellis*), etc.

(2) Tels sont ceux dont la désinence est en *hem* ou en *ignies*, comme Ardinghem, Bayenghem, Floringhem, Mazinghem, Seninghem, ou comme Bouvignies, Ghissegnies, Rouvignies... On remarque aussi des noms saxons: Alincthun, Baincthun, Florincthun, Frethun, Landrethun...

(3) La plupart des villages qui datent de cette époque ont un nom qui se termine en *court*, Auberchicourt, Bertincourt, Cagnicourt, Fremicourt, Graincourt, Herlincourt, etc.

(4) On distingue dans nos contrées wallonnes du nord les châtellenies de Lille, Douai, Arras, Bapaume, Lens, Saint-Pol, Saint-Omer, etc.

(5) Dès le VIIe siècle, la voûte, *volutio*, est déjà employée au moins pour les chapelles, ainsi que l'atteste la vie de saint Eloi, mort évêque de Noyon et de Tournai en 659 : « Visum est episcopo... ut ædificatâ ultrà altare volutione, illic ei demùm condignam facerent translationem. » (*Vita sancti Eligii*, lib. II, cap. XLVII, GHESQUIÈRE, t. III, p. 274). — Voir aussi la vie de saint Didier, mort évêque de Cahors en 654 (chap. XI).

gîtes (1). Cette charpente, dont l'ensemble forme le *gîtage*, est recouverte d'un plancher qui empêche d'apercevoir la toiture et qui garantit du froid et de l'humidité.

En d'autres lieux, l'église également composée d'un bâtiment de forme oblongue, clos de gros murs et couverte en tuiles, laisse voir au dedans la charpente massive de sa lourde toiture, que concourent à soutenir d'épais montants appliqués contre les murs.

Enfin, la forme la plus modeste d'édifice religieux se réduit à des murailles en torchis et en cailloutage avec des combles en bois recouverts de chaume, de ramée ou de planches goudronnées. Par sa simplicité elle se rapproche d'une grange ou d'une halle.

Telles sont les données que nous avons pu recueillir sur nos constructions du nord de la Gaule jusqu'à la fin du xe siècle. Les formes architecturales que nous venons d'indiquer se modifient au surplus suivant les temps et les lieux, suivant les idées de l'architecte ou du constructeur, suivant les ressources dont les fondateurs peuvent disposer.

Il n'a été question dans ce chapitre que des constructions dues au clergé séculier. Nous avons maintenant à nous occuper de celles qui sont l'œuvre du clergé régulier.

TAILLIAR.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) Ce terme est dérivé du mot latin barbare *gistum*, formé lui même de *jacere* en roman *gesir*. L'expression de *gîte*, celle de *gîtage* qui en provient, sont particulières à notre idiome wallon; on ne les trouve ni dans Roquefort ni dans les autres glossaires de la langue romane.

LE CHANDELIER PASCAL.

AU DIRECTEUR DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.

MON CHER AMI,

De bons Religieux, mes voisins, sont venus me demander le dessin d'un candélabre gothique pour le cierge pascal. Cela m'a conduit à des recherches ecclésiologiques et liturgiques, qui doivent toujours précéder le travail de l'artiste chrétien; mais soit insuffisance de ma part, soit lacune dans les traités anciens et les ouvrages modernes, j'ai été peu satisfait de mes découvertes et je viens en appeler à votre science liturgique pour compléter votre précieuse étude des chandeliers d'autel par celle des candélabres pascals.

M. Gailhabaud (1) est le seul auteur moderne qui se soit occupé de ce meuble d'église servant de support au cierge pascal, depuis le samedi saint jusqu'à la fête de la Pentecôte, et qui, magnifiquement doré et sculpté dans les basiliques, se résume en une simple bobèche en fer, scellée dans le mur, pour les pauvres églises. M. Gailhabaud ne nous donne encore rien de bien précis ni de bien complet sur l'origine, l'antiquité, et l'usage liturgique du cierge pascal, mais il présente de très-précieux dessins gravés de candélabres en fer du XIIIe ou XIVe siècle et de candélabres en bois, du XVIe ou XVIIe siècle italien.

Les deux chandeliers en fer, dessinés, dans cet ouvrage, par MM. Rembaud et Giniez, proviennent l'un de la cathédrale de Noyon et l'autre de l'hospice de la même ville. Les gravures sont exécutées avec tant d'exactitude et de précision qu'un habile féronnier pourrait les reproduire fidèlement sans voir l'original. Notre réduction sur bois servira seulement à faire suivre la description qu'un de nos amis, M. l'abbé Laffineur, nous adresse à ce sujet : « Le chandelier de Noyon (fig. 1) est soutenu sur trois pieds se recourbant sur eux-mêmes; l'évasement entre chaque pied est de 0,67; la hauteur du sol à la naissance de la hampe est de 0,56; la hampe est formée de quatre tiges ou baguettes rondes, partant du pied; ces baguettes sont serrées tous les 27 centimètres par un nœud et au-dessus de ces annelures sortent

(1) *L'architecture du Ve au XVIIe siècle.*

quatre rejetons terminés en boutons. Arrivées à la partie supérieure du chandelier, les quatre tiges sont couronnées de la manière la plus gracieuse: deux laissent épanouir un lis, les deux autres une belle rose. Au-dessus de ce bouquet est la coupe destinée à recevoir le cierge; elle est également ornée de feuilles et de boutons. Tout le candélabre a une hauteur de 1 mètre 96 cent.; il est en fer battu et fort lourd.

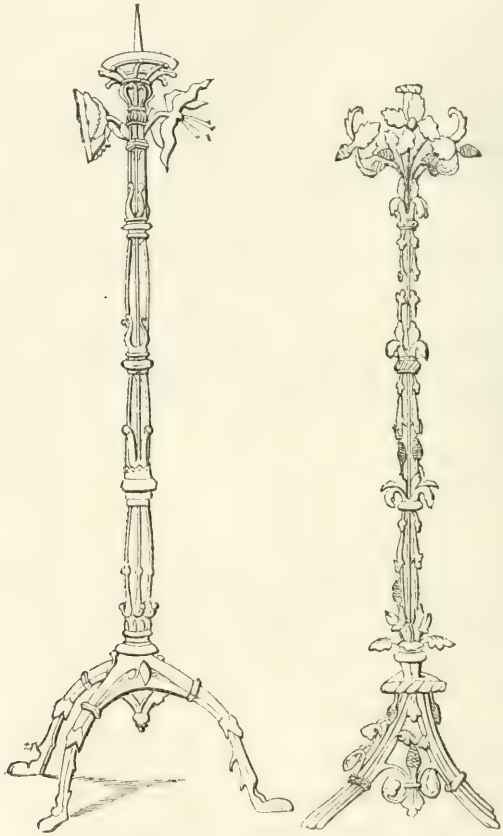


Fig. 1. Fig. 2.

Pour le préserver de la rouille et aussi pour l'enjoliver, on l'a peint en blanc, doré sur les annelures, ornements et fleurs, ce qui lui donne un air fort gai quand il reparaît avec l'*alleluia* pascal; mais cela lui ôte un peu le cachet de son grave style. »

Notre savant correspondant pense, avec divers archéologues, que cette partie du mobilier de l'église est du XIIIe au XIVe siècle ; mais

il doute que les fleurs soient contemporaines du chandelier primitif; il les croit ajoutées après coup, 1° parce qu'elles sont d'une facture qui contraste avec la façon du reste de l'objet; 2° parce que leur saillie détruit l'harmonie des lignes; 3° enfin, parce que les tiges qui les rattachent aux baguettes sont carrées à leur naissance et serrées par une ligature carrée, tandis que les autres sont rondes.

Quant à l'autre pièce donnée par M. Gailhabaud, comme candélabre pascal, elle se trouve dans la cour de l'hôpital de Noyon et sert de tige à une croix (fig. 2). C'est également un chef-d'œuvre de féronnerie, on pourrait presque dire d'orfèvrerie, si le métal le permettait. Le style de ce pédicule est évidemment antérieur à l'autre peut-être d'un siècle.

Ces chandeliers ont-ils eu primitivement la destination de supporter le cierge pascal? Nous osons hasarder une négation. Nous pensons, contrairement à M. Gailhabaud et à M. Laffineur, que ces chandeliers n'ont été, dès l'origine, autre chose que l'un des nombreux ustensiles du luminaire qui servaient soit dans les chapelles ardentes et les cérémonies funèbres, soit pour accompagner les clôtures de chœur en fer ouvré, et que l'on rencontre encore si fréquemment à Cologne et dans les églises de la Belgique. Nous avons nous-même découvert dans une église romane de l'Auvergne des chandeliers funèbres qui servent au même usage depuis le XIIe siècle. Ces chandeliers sont loin de présenter le même intérêt artistique que ceux de Noyon et de Cologne; mais, malgré leur excessive simplicité, on retrouve encore les caractères distinctifs de l'époque de leur fabrication dans le nœud à feuilles et à fruits (fig. 3, a). La hauteur totale de ces chandeliers est de 1 mètre 28 centimètres. Une clôture de chœur en fer ouvré qui se trouve dans la même église (fig. 3, b) présente la même facture que les chandeliers, et pourrait à la rigueur aider à fixer la date de leur fabrication, le XIIe siècle.

Nous croyons donc que les candélabres pour le cierge pascal, ne servant qu'une fois l'an, pour être ensuite relégués dans les dépôts des églises, ont dû être primitivement en bois et que c'est là la cause de l'absence presque complète de ce meuble au-delà d'une certaine époque. La tradition des candélabres en bois s'était d'ailleurs conservée jusqu'aux XVIIe et XVIIIe siècles et de là jusqu'à nous. M. Gailhabaud a fait graver, en plusieurs planches, un des plus beaux candélabres modernes, qui existe à l'église de Santa-Maria in organo, à Vérone; ce meuble magnifique a près de 5 mètres de haut et fut sculpté en bois de noyer par Fra Giovanni, qui, tout bon religieux qu'il était,

ne laissait pas de payer son tribut au goût de l'époque, la renaissance de l'art grec. Mais quelle sagesse et quelle pureté de style en comparaison de ce qui se fit plus tard. On rencontre encore partout ces candélabres du dernier siècle où l'exubérance et le dévergondage de l'ornementation sont poussés jusque dans leurs dernières limites. Le candélabre pascal exécuté en 1700, en bois doré, sur les dessins du

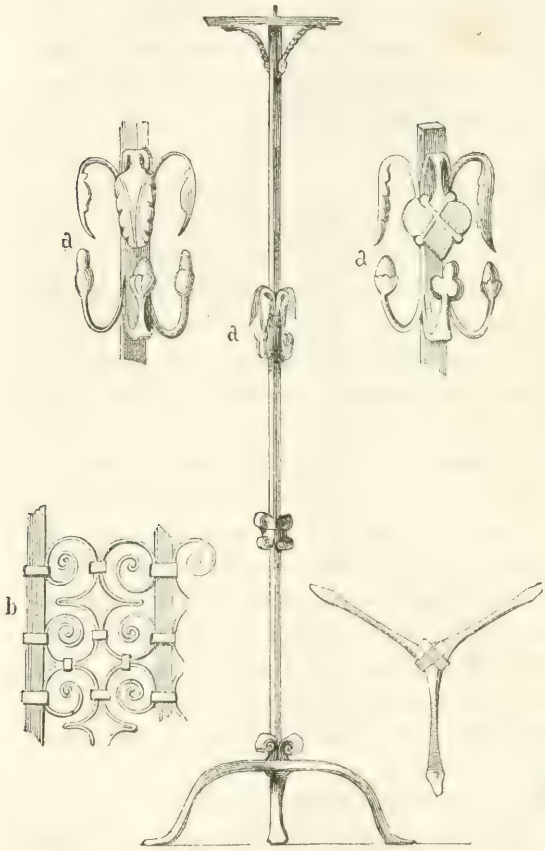


Fig. 3.

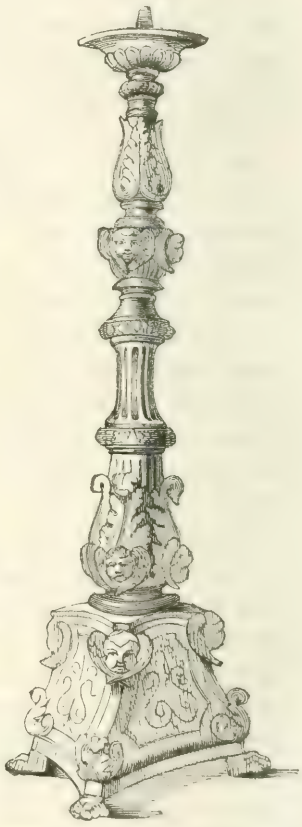


Fig. 4.

P. de Creil, pour Notre-Dame de Paris, et dont notre figure 4 peut donner une idée assez exacte, fut un des derniers monuments de ce genre dont on peut dire avec Despréaux :

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.

Sans oublier les têtes de chérubins bouffis, ornements obligés et indispensables de l'architecture chrétienne du siècle de Pompadour,

que de talent gaspillé à créer à grands frais et à ressusciter de nos jours cet art si bien désigné sous le nom de style rocaille et qui se prélasse encore dans nos plus belles églises !

Mais, entre les sévères candélabres en fer du XIIe ou du XIIIe siècle, ou les supports à roulettes que l'on chargeait du cierge pascal à Rome (1) et les monuments de bois doré des derniers siècles, n'y aurait-il rien à faire? Ce meuble liturgique dont la tradition est si religieusement conservée, dans la basilique comme dans le simple oratoire des champs, ne vaut-il pas la peine d'exercer le talent de nos sculpteurs chrétiens? Nous voilà revenus à notre point de départ : l'humble église de Religieux et son chandelier pascal. Voici quel était le programme de l'œuvre : Produire un candélabre en style gothique de six pieds de haut, en bois sculpté et dont le prix n'atteindrait pas cent francs.

On croit généralement que le style gothique est beaucoup plus cher que tous les autres, parce qu'on est persuadé que ce style comporte de toute nécessité des superpositions d'ogives, de pinacles, de flèches et d'efflorescences, comme on voit dans certains portails de la fin du XVe siècle ou même du XVIe. De savants architectes ont cependant prouvé que le gothique s'accommodait fort bien de la simplicité des lignes, de la sobriété des ornements et surtout de l'économie des moyens. Ce style éminemment chrétien a le privilége de se plier à la pauvreté et de s'élever aux plus sublimes beautés de la basilique sans jamais rien perdre de sa grâce particulière.

Mais arrivons, en réalité, aux moyens pratiques. (Voyez fig. 5.)

Le candélabre étant dessiné en épure, un tourneur s'est chargé de le profiler pour 55 fr., bois compris; le sculpteur ornemaniste, moyennant 10 fr., a donné sur les profils tournés les quelques coups de gouge et de ciseau qui devaient rompre la monotonie des lignes du tour et donner la vie à ces supports ou chapiteaux simplement *épannelés* : un jeune tailleur d'*ymaiges*, désintéressé comme ses devanciers, a sculpté les quatre figures de saints et a reçu 48 fr. pour son salaire. Les anges en prière ont été supprimés par motif d'économie. On a donc pu exécuter ce meuble d'église, en bois naturel, sans dorure ni peintures, pour 95 fr. On peut, d'après cet exemple, apprécier ce que l'on pourrait produire avec des ressources plus élevées (2). Nous ne prétendons pas

(1) THIERS, *Dissertation sur les jubés.*

(2) L'idée ingénieuse de ce chandelier dont l'art du tourneur fait les principaux frais n'est point de nous ; elle appartient au célèbre architecte anglais W. Pugin, qui décrit dans un de ses ouvrages un lutrin en style pseudo-gothique dont nous avons emprunté la tige.

donner ici un modèle du genre, mais faire entrevoir, par la pratique basée sur un exemple de bon marché, ce qu'on pourrait produire en faisant mieux, et en dépensant un peu davantage.

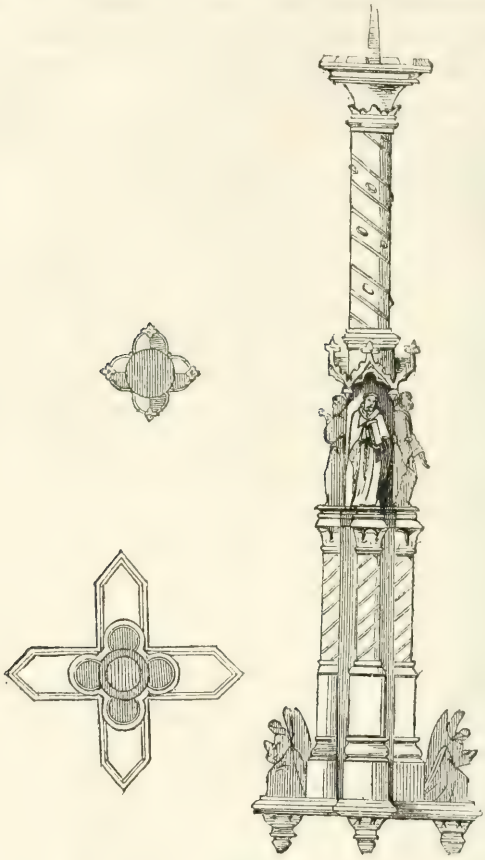


Fig. 5.

Insistons, mon cher Directeur, sur la nécessité de s'occuper sérieusement du mobilier des églises pauvres. En Allemagne, c'est la préoccupation des associations artistiques et religieuses; ce doit être le but constant de nos efforts. Rien n'est plus facile en effet en prodiguant l'or, de produire des œuvres d'art, dont la richesse et la perfection du travail surprennent plus qu'elles n'impressionnent. Ayez un gros budget, et vous verrez affluer les artistes en renom et les devis aligner en front de bataille leurs chiffres formidables; bientôt des milliers de bras intelligents viendront donner un corps

à la pensée du maître; on dépensera plusieurs millions pour une église, quatre-vingt mille francs pour un autel de cathédrale où il fera souvent triste figure. Mais, dès qu'il s'agit d'une église pauvre, trouvez beaucoup d'artistes qui veuillent ou qui puissent soustraire gratuitement quelques heures à leurs grands et lucratifs travaux, pour s'occuper de combiner la production d'une œuvre d'art avec des moyens d'exécution très-bornés ou des ressources presque nulles. Ce serait cependant une belle mission pour l'artiste chrétien! Sans parler des reconstructions ou restaurations, des vitraux et des peintures, tout le mobilier des églises pauvres est à renouveler ou à faire de toutes pièces. Qui entreprendra cela, si ce n'est une de ces *kunstverein*, de ces vastes associations de capitaux et d'intelligences, qui auront pour mission la régénération de l'art chrétien et liturgique dans les églises de moyenne importance. En attendant que Dieu nous vienne en aide pour la réalisation de ce vœu, agréez, mon cher Directeur, etc.

PETRUS SCHMIDT.

— — —

LETTRE SUR LE MÊME SUJET

A M. PETRUS SCHMIDT.

MON CHER AMI,

Vous faites appel à ce que je puis savoir sur l'origine et l'histoire du chandelier pascal. C'est en vain que j'ai consulté mes notes manuscrites et que j'ai refeuilleté les auteurs du moyen-âge; je n'ai fait qu'une maigre moisson de renseignements. Les liturgistes se sont bien occupés du cierge pascal; mais ils ont dit peu de chose de son support. Vous me permettrez de les imiter et de vous parler plus au long du cierge que du chandelier. Avec beaucoup de bienveillance, vous pourrez vous imaginer que c'est une réponse à vos questions.

Deux opinions se sont produites sur l'origine du cierge pascal. Les uns la trouvent dans l'habitude qu'avait Constantin de faire allumer des colonnes de cire dans les églises, les rues et les places publiques, pendant la nuit qui précédait la fête de Pâques (1). Les autres y voient la conséquence d'une prescription du concile de Nicée. Cette assemblée œcuménique, après avoir fixé l'époque de la célébration de Pâques, chargea le patriarche d'Alexandrie d'envoyer à Rome, chaque année, le catalogue des fêtes mobiles. On inscrivait cet index sur une colonne de cire, à l'imitation de ce que faisaient les Romains pour les inscriptions qui ne devaient pas avoir une longue durée. L'abbé Chastelain pense que ces colonnes n'avaient d'abord que cette destination et que ce n'est que plus tard qu'on les pourvut d'une mèche et qu'on les métamorphosa en cierges (2).

Grandcolas rapporte au IVe concile de Nicée l'institution du cierge pascal. Il ne s'est point rappelé sans doute l'existence du *Traité du cierge pascal* qu'on trouve dans les œuvres de saint Jérôme. On s'accorde, il est vrai, à ne plus l'attribuer à ce père; mais l'auteur était son contemporain, puisqu'il écrivait l'année de la mort de Gratien, c'est-à-dire en 383.

(1) LEBRUN, *Explicat. des cérém. de l'Eglise*, t. IV, p. 133.

(2) BOLLAND, *Maii propyl. Conatus chronic. hist.*, p. 9. — Maii, t. VII, p. 19.

Le *Liber pontificalis* de saint Gélase et les deux bénédictions de cierge pascal que nous a laissées Ennodius, évêque de Pavie, prouvent d'ailleurs que cet usage est antérieur au commencement du VIe siècle.

C'est en vain qu'on essaierait de fixer l'origine du cierge pascal par celle de l'hymne de bénédiction, connue sous le nom d'*Exultet*, que l'Eglise chante encore aujourd'hui le samedi-saint. Ce serait, comme dit un poète moderne,

Vouloir avec de l'ombre éclaircir des ténèbres.

Sans parler de l'opinion erronée qui attribue l'*Exultet* à Pierre, diacre du mont Cassin (XIIe siècle), vous savez que les avis ou plutôt les hypothèses varient beaucoup sur cette institution. Est-ce le pape Zozime (élu en 417) qui en est l'auteur [1], ou n'a-t-il fait que répandre dans toutes les paroisses un usage qui existait déjà dans toutes les basiliques [2]? Si cette bénédiction était en usage à Rome, à une époque si reculée, pourquoi ne la trouve-t-on pas dans le Sacramentaire de saint Grégoire? Faut-il attribuer le chant de l'*Exultet* à saint Augustin, à saint Ambroise ou à saint Léon? Faut-il en voir une première ébauche dans une hymne de Prudence [3]? Voilà des questions qui sont fort épineuses, et quand bien même on les résoudrait, nous n'en serions guères plus avancés pour éclaircir la question qui nous occupe; car la bénédiction liturgique doit être postérieure à l'usage même du cierge pascal. L'Eglise, en effet, et ceux qu'elle a inspirés de ses pensées n'ont souvent fait que résumer dans la liturgie, des coutumes, des idées et des sentiments qui étaient depuis longtemps en circulation.

Les auteurs liturgiques du moyen-âge, s'inspirant de l'*Exultet*, se sont complus à commenter le symbolisme du cierge de Pâques. Il figure la colonne de feu qui, pendant les ténèbres de la nuit, guidait le peuple d'Israël. De même que la colonne précéda les Israélites jusque dans la terre de promission, le cierge pascal précède les néophytes qu'on conduit aux fonts baptismaux. Avant d'être allumé, il figure le Christ au tombeau; quand il a reçu la flamme, il représente le Christ ressuscité qui nous éclaire dans la nuit de ce monde; le lumignon désigne l'âme, la cire désigne le corps, et la lumière la

(1) *Pontifical. roman.* — Amalaire, *de offic. eccl.* c. 18. — Jacob Grætherus, *de Festis*, l. 1.

(2) MARTÈNE, *De antiq. eccl. discipl.*, c. XXIV, nº 5.

(3) L'hymne de Prudence ne fait aucune allusion au cierge pascal et les anciens manuscrits lui donnent son vrai titre : *ad incensum lucernæ*, et non pas comme dans les imprimés : *ad incensum cerei paschalis*.

divinité du Christ. Le cierge allumé avec le feu nouveau nous figure la doctrine et la grâce que Jésus-Christ est venu apporter à la terre. La cire produite par des abeilles vierges est l'emblème de la chair du Christ formée dans le sein immaculé de Marie [1]. Ce dernier symbolisme était poétiquement exprimé dans l'*Exultet* du Sacramentaire gallican. Voici ce passage qui a été supprimé depuis plusieurs siècles dans nos missels :

« L'abeille, parmi les animaux sujets de l'homme, tient le premier rang, parce que, malgré l'exiguïté de son corps, elle porte dans une poitrine étroite une grande âme ; elle est faible quant à la vigueur, mais forte par son génie. Quand la belle saison revient, lorsque l'hiver neigeux a déposé sa blanche chevelure, et que la douce chaleur du printemps a rajeuni la vieillesse du temps glacé, aussitôt l'abeille est embrasée de zèle pour reprendre ses travaux interrompus. Ces insectes se répandent dans les champs en agitant doucement leurs ailes; ils se suspendent sur leurs jambes pour sucer les jeunes fleurs, et, chargés de butin, ils retournent à leurs ruches, où d'autres abeilles, avec un art inestimable, construisent leurs cellules au moyen d'un tenace gluten. Les unes façonnent le miel liquide, les autres changent les fleurs en cire; celles-ci donnent à leurs petits la becquée, en quelque sorte; celles-là resserrent le nectar ramassé par elles sur les feuilles. O abeille vraiment heureuse et admirable, dont la virginité n'est jamais violée et qui est féconde en restant chaste, c'est ainsi que Marie, sainte entre toutes les créatures, conçut; que vierge elle enfanta, et vierge elle demeura. O nuit vraiment fortunée! »

Le cierge pascal était ordinairement doré ou peint de diverses couleurs. C'est un usage qui s'est conservé jusqu'à nos jours dans quelques provinces. Le poids variait suivant la richesse des paroisses : il était de 80 livres à la basilique de Latran, de 72 livres à la cathédrale de Chartres [2]. Dans certaines localités, il était de 33 livres en l'honneur des années de Notre-Seigneur. Mérati dit qu'il est convenable qu'il ne soit pas inférieur à 8 ou 10 livres.

Dans toutes les églises qui suivent la liturgie romaine, on allume le cierge pascal pendant la messe du samedi-saint et on le laisse allumé pendant tous les offices jusqu'après l'évangile de la messe de l'Ascension (*et assumptus est in cœlum*). Jésus-Christ étant remonté aux cieux, il ne doit plus être figuré vivant sur la terre par le cierge pascal. Dans plusieurs liturgies modernes, il reste allumé jusqu'à la Pentecôte inclusivement. C'est un exemple entre mille du peu d'intel-

(1) G. Durand, *Rational*, lib. vi, ch. lxxx. — Rupert, *de divin. offic.* l. vi, c. 28.

(2) Lebrun, *Explicat. des cérém.* t. ii, p. 123, note.

ligence des choses symboliques qu'ont montré les prétendus réformateurs liturgiques du XVIIIe siècle.

D'après une décision de la Congrégation des Rites (19 mars 1607) il n'est point prescrit d'allumer le cierge pascal, quand on célèbre une fête même solennelle qui tombe un autre jour que le dimanche. On peut néanmoins se conformer sur ce point aux anciennes coutumes locales.

On s'est imaginé, par économie, dans quelques églises, de se servir d'un cierge en tôle vernie, où sont figurés des clous d'encens en fer-blanc doré. Il est inutile de dire que c'est là une innovation des plus anti-liturgiques.

Je vous rappelais, en commencant cette lettre, qu'on inscrivait jadis sur la cire même du cierge, l'ordre des fêtes mobiles. Le vénérable Bède nous apprend que des moines, qu'il avait envoyés à Rome en l'an 701, remarquèrent la date de Pâques inscrite sur le cierge pascal de Sainte-Marie-Majeure. Plus tard, cet index qu'on appelait *Breve anni*, s'enrichit d'autres désignations et comme la place manquait sur le cierge, on y attacha un parchemin ou une tablette de bois, contenant de longues énumérations.

Le bref du monastère de Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire) indiquait, outre les principales époques ecclésiastiques, le nom du roi régnant et la date de son avènement, le nombre d'années écoulées depuis la mort de saint Benoît et depuis la translation de ses reliques à Fleury (1).

A Saint-Martin de Laon, le cierge pascal portait neuf indications : 1° l'année de la création; 2° l'année de l'Incarnation; 3° la lettre dominicale; 4° le nombre d'or; 5° l'épacte; 6° l'année de la fondation de l'église; 7° l'année du règne du souverain Pontife; 8° celle du sacre de l'évêque; 9° celle du roi régnant (2).

Un calendrier pascal de la Ste-Chapelle de Paris, datant de l'an 1327, a été publié dans le Glossaire de Du Cange. Il indique la date de la réception de la couronne d'épines, de celles de la Sainte Croix, du sommet du chef de saint Jean-Baptiste, de la lance, du roseau et de l'éponge de la Passion; l'anniversaire de la Dédicace, de la mort de saint Louis, de sa canonisation, de la translation de son chef; l'âge du roi Charles-le-Bel, etc.

(1) MARTÈNE, *De antiq. monach. rit.*, l. III, c. 15.

(2) BELLOTTE, *Obs. ad rit. Eccles. Laud.*, p. 815.

Voici le *Breve anni* que Moléon (*Voyage liturgique*) a reproduit d'après la tablette qui, en 1697, était attachée au chandelier pascal de la cathédrale de Rouen :

Annus ab origine mundi 5697.
Annus ab universali diluvio 4052.
Annus ab Incarnatione Domini 1697.
Annus a Passione ejusdem 1664.
Annus a Nativitate beatæ Mariæ 1711.
Annus ab Assumptione ejusdem 1647.
Annus Indictionis 5.
Annus Cycli solaris 29.
Annus Cycli lunaris 7.
Annus præsens a Pascha præcedente usque ad Pascha sequens est communis abund.
Epacta 7.
Aureus numerus, 7.
Littera dominicalis, F.
Littera Martyrologii, G.
Terminus Paschæ, 14 april.
Luna ipsius, 16 april.
Annotinum paschale, 22 april.
Dies Rogationum, 13 maii.
Dies Ascensionis, 16 maii.
Dies Pentecotes, 26 maii.
Dies Eucharistiæ, 6 junii.
Dominicæ a Pentecoste usque ad Adventum, 26.
Dominica prima Adventus, 1 décemb.
Littera dominicalis anni sequentis, E.
Annus sequens est 1698, communis ord.
Littera Martyrologii anni sequentis, T.
Dominicæ a Nativitate Domini usque ad Septuagesimam anni sequentis, 4.
Terminus Septuagesimæ anni sequentis, 26 januar.
Dominica Septuagesimæ anni sequentis, 26 januar.
Dominica I Quadragesimæ anni sequentis, 16 febr.
Dies Paschæ anni sequentis, 30 mart.
Annus ab institutione S. Melloni 1437.
Annus a transitu ejusdem 1388.
Annus ab institutione S. Romani 1066.
Annus a transitu ejusdem 1053.
Annus ab institutione S. Audoeni 1051.
Annus a transitu ejusdem 1008.
Annus a Dedicatione hujus ecclesiæ metropolitanæ 633.
Annus ab institutione Rollonis primi, ducis Normanniæ, 785.
Annus a transitu ejusdem 779.
Annus a coronatione Guillelmi primi, ducis Normanniæ in regno Angliæ, 623.
Annus ab obitu ejusdem 609.
Annus a reductione Ducatus Normanniæ ad Philippum II, Franciæ regem, 493.
Annus ab alia reductione Ducatus Normanniæ ad Carolum VII, Franciæ regem, 247.
Annus pontificatus SS. Patris et DD. Innocentii papæ XII, 5.
Annus ab institutione R. Patris et DD. Jacobi Nicolai, archiepiscopi Rotomag. et Normanniæ primatis, 7.
Annus a nativitate christianissimi principis Ludovici XIV, Franciæ et Navarræ regis, 59.
Annus regni ipsius 54.
Consecratus est iste Cereus in honore Agni immaculati, et in honore gloriosæ Virginis ejus genitricis Mariæ.

Le calendrier pascal était surmonté d'une croix et des lettres grecques A et Ω, comme le témoignent les plus anciens Cérémonials. C'est là l'origine de la croix qu'on trace aujourd'hui dans la bénédiction du cierge de Pâques.

Dans quelques églises on y mentionnait le nom des principaux dignitaires. C'est de là que proviennent les noms de Chefcier, *capicerius* (*in capite ceræ*), de Primicier (*primus in cera*), Secundicier (*secundus in cera*).

L'usage de ces tablettes chronologiques était encore observé au XVIIIe siècle dans diverses églises de France et notamment dans le diocèse de Rouen et à l'abbaye de Cluny. Il est encore aujourd'hui en vigueur à l'abbaye de Solesmes.

Il est à regretter que peu de ces brefs soient parvenus jusqu'à nous; Ils jetteraient souvent un grand jour sur l'origine obscure des églises et des monastères. Nous devons aussi déplorer la perte des *Exultet* illustrés : c'étaient de longs rouleaux, dont le texte était accompagné de dessins explicatifs de l'hymne du samedi-saint. On n'en connait qu'un petit nombre, datant des Xe, XIe et XIIe siècles, et conservés principalement dans des bibliothèques d'Italie. Il est à remarquer que ces miniatures sont peintes dans un sens contraire à celui où sont écrites les paroles. On comprend la raison de cette inversion, quand on se rappelle que le diacre, du haut de l'ambon, déroulait cette série de feuilles attachées les unes aux autres, de manière à ce que le peuple pût en voir les images explicatives. Pour arriver à ce résultat, il fallait que les enluminures fussent disposées dans l'ordre inverse du texte. Les peintures d'*Exultet* publiées par d'Agincourt (*pl.* 53, 54, 55, 56) représentent la bénédiction du cierge, le cierge allumé avec le feu nouveau, l'insertion des grains d'encens, saint Grégoire composant, par une inspiration divine, le chant de l'*Exultet*, l'oblation du cierge pascal, des essaims d'abeilles, artistes de la cire, la désobéissance de nos premiers parents, Jésus-Christ vainqueur de l'enfer, etc.

Quelques mots maintenant de la matière et de la forme du chandelier pascal. Vous avez remarqué qu'il était ordinairement en fer ou en bois. Ce ne sont pas pourtant les deux seules matières employées. L'antique usage de colonnes de cire pour supporter le cierge resta longtemps en vigueur à Saint-Ouen de Rouen (1) et à la cathédrale de Bourges. A Saint-Maurice d'Angers, le cierge pascal restait posé toute l'année sur une colonne de marbre haute de trois mètres, placée devant le maître-autel (2). A Saint-Clément et à Saint-Laurent, à Rome, le candélabre pascal est en pierre; à Saint-Jean-de-Latran, c'est une colonne de bronze dont la base repose sur un lion. Saint Charles Borromée dit que le chandelier pascal doit être revêtu de lames d'argent ou de cuivre doré, mais qu'en raison de l'indigence des fabriques, on peut en avoir en bois sculpté et doré (3).

(1) MOLÉON, *Voyage liturgique*, p. 386.
(2) Ibid., p. 80.
(3) *Instruc. fabric. eccles.*, édit. Van Drival, p. 225.

Par là même que le cierge pascal était d'une grande dimension, le support devait être assez haut. Saint Charles Borromée veut qu'il soit de 7 à 8 pieds. C'est sans doute cette élévation qui lui a fait donner le nom de *columna paschalis*. A l'abbaye de Durham, à la cathédrale de Coutances, le cierge atteignait presque la hauteur des voûtes.

Je pense que la forme des chandeliers pascals a toujours été à peu près celle d'une colonne soutenue par un piédestal ou par trois pieds. Les plus anciennes représentations que je connaisse sont celles qu'a données Séroux d'Agincourt (1) d'après un *Exultet* du XIe siècle. Les trois candélabres qu'on y voit figurer sont à peu près de la grandeur de la taille humaine. L'un repose sur trois pieds, l'autre sur un piédestal carré; le troisième a une base en forme de vase. Ils sont tous trois terminés par un chapiteau. Le fût d'une de ces colonnes est deux fois cerclé d'un entourage de feuilles.

Le chandelier pascal était ordinairement placé entre l'autel et le pupitre de l'évangile, parce que ce pupitre est aussi destiné au chant de l'*Exultet*. D'après les indications que je trouve dans le *Voyage liturgique* de Moléon, cette règle n'était pas invariable.

Le candélabre pascal est inconnu des Orientaux. — La liturgie des Chartreux ne renferme point de bénédiction pour le cierge pascal.

Je vous remercie, en terminant, d'avoir adressé à la *Revue* le dessin du chandelier que vous venez de faire exécuter. Il réunit tout à la fois les conditions du bon goût et du bon marché. On y voit la solide alliance de l'art et de l'archéologie, — deux époux dont on a proclamé récemment l'hymen indissoluble, mais qui, en réalité, plaident souvent le divorce.

Agréez, etc.

L'ABBÉ J. CORBLET.

(1) *Peinture*, pl. 53.

DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

ET DES ARCHITECTES

AU XIXe SIÈCLE.

Admonere voluimus, non lædere. (ERASME.)

PREMIER ARTICLE.

De quelque côté que le voyageur porte ses regards en Europe, il admire comme de toute part des églises se construisent ou se restaurent, et cette œuvre de renaissance est due incontestablement à l'étude qui s'est faite depuis trente ans de la science archéologique et de la valeur des monuments créés par nos pères. La France, qui se glorifie toujours d'avoir donné la première impulsion à ce mouvement artistique, n'y est pas restée étrangère pour elle-même. On y a compris à force d'examiner de vieilles pierres, d'en entendre vanter la belle ordonnance et d'en lire d'innombrables descriptions, qu'en effet ces édifices trop longtemps négligés, méprisés même comme *gothiques* et remplacés au besoin par des parallélogrammes bons à tout, étaient la véritable expression du culte des cœurs chrétiens, et les plus magnifiques modèles du genre. C'était un premier pas à faire dans la voie nouvelle; ce premier pas devait être suivi de beaucoup d'autres encore mal assurés, chancelants, timides, car c'est toujours par des incertitudes et des tâtonnements qu'on arrive, dans les arts comme dans le cœur humain, à quelque chose de passable : la perfection ne vient qu'après et quelquefois bien tard. Toujours est-il que les fins connaisseurs, c'est-à-dire les hommes sérieux, qui regardent de près cet essor d'une école inexpérimentée, prévoient les fautes qu'elle doit faire, et, quand elles sont faites, ils les excusent en considération de ces premiers entraînements qui séduisent plus ou moins des esprits dépourvus nécessairement encore d'études et de réflexions. Mais quand le savoir s'est développé après de longues années, quand les maîtres se sont formés partout et ont éclairé les obscurités du chemin où se lancent résolument de nombreux disciples, on a droit d'exiger beaucoup plus que des essais équivoques : des principes sont posés, des règles sont faites, on doit marcher d'après les enseignements des docteurs, sous peine de se faire hérétique et de créer autour de soi des écoles bâtardes.

Ce malheur est arrivé dans l'enseignement et la pratique de l'art religieux si digne pourtant du respect et des méditations de ceux qui le cultivent. Au lieu d'en suivre les traces consacrées par les édifices si majestueux d'ensemble, si purs de formes, si gracieux de détails et surtout si pleins de signification dans leur esthétique, on a regardé trop souvent comme de moindre importance le soin pieux qui devait inspirer de telles précautions, et il est arrivé qu'au lieu d'avoir une phalange d'hommes dévoués au même but, pénétrés des mêmes idées, nous trouvons autant de systèmes que d'architectes, et que, pour un fort petit nombre de ceux-ci, pris dans la force du terme, on voit surgir à l'envi des faiseurs de monuments dont les travaux contredisent chaque jour les plus simples notions de l'archéologie religieuse, qui ne se dédommagent de leur ignorance que par une hardiesse à toute épreuve, et par cette assurance inébranlable qui leur fait dire en vous présentant des plans dépourvus de toute convenance : « J'ai la conscience d'avoir réussi. » De grâce, mettons la conscience, en pareil cas, dans la fidélité aux bonnes méthodes, et avant tout dans une étude sévère de l'art que nous voulons traiter.

C'est beaucoup, sans doute, de s'attacher à la connaissance des choses fondamentales, d'entendre bien la stéréotomie et les conditions de solidité, de calculer la force de résistance des matériaux, d'avoir assuré son terrain, proportionné l'épaisseur des murs à la poussée des voûtes, et la pente des combles à l'écoulement des eaux, aussi bien que la capacité des chenaux à la quantité des pluies auxquelles ils serviront de conduits. Mais ce sont là des notions absolument élémentaires, qui ne manquent qu'aux novices inhabiles, ou n'échappent qu'à des praticiens imprudents qui se déconsidèrent ou se ruinent. Hélas ! l'histoire de l'architecture moderne est pleine de ces catastrophes de bas étage... Quoi qu'il en soit, combien d'hommes portent le nom d'architectes, et, sans se tromper sur ce point essentiel, en négligent beaucoup d'autres non moins importants parce qu'ils en ignorent la haute portée ! Nos écoles ont singulièrement négligé l'étude des monuments du moyen-âge ! Encombrées de plans où la ligne droite dominait depuis trois siècles, elles n'aspirent qu'à faire des maisons sans ornementation quelconque, regardent en pitié ces châteaux aux tourelles élancées, aux fenêtres en croix, aux portes élégamment arrondies en quarts de cercle ; elles ont dicté des lois partout froidement uniformes pour des demeures sans caractères ; elles ont fait des églises comme des granges ou des théâtres, et maintes fois on les a vues s'appuyer, pour jeter le défi à l'art du moyen-âge, sur les solennelles

décisions de l'Académie des Beaux-Arts! En présence de telles prétentions la lutte dut s'engager. Il fallut bien répondre à ces téméraires attaques et soutenir les droits méconnus de la religion, toujours victime de ces faiseurs de temples maussades, de ces spéculateurs mal inspirés. On sait où nous a conduits cette polémique. Nous avons vu s'élever en maîtres quelques inventeurs de pauvres idées, donnant leurs folies pour des vérités primordiales, se jetant çà et là à la recherche d'un nouveau style d'architecture chrétienne et prétendant réussir par le bizarre exposé des plus singulières théories. Au nom du progrès, ils conjuraient de ne pas s'en tenir aux errements vieillis du moyen-âge, d'abjurer les routes battues et de tendre par des sentiers qu'ils indiquaient à des perfectionnements dont l'art, disaient-ils, était toujours susceptible. — On sait aujourd'hui où ces sentiers se terminent : à Saint-Vincent-de-Paul de Paris, au portail de Saint-Ouen de Rouen, et à mille autres misères semblables.

Comment se trouverait-il un seul architecte qui osât aspirer à nous faire du nouveau en style religieux, s'il n'ignorait pas les plus simples inspirations de ce genre si noble et pourtant si facile! On s'ennuie de copier, on craint de passer pour un servile imitateur, comme s'il y avait de plus grands maîtres que ceux des XIIe et XIIIe siècles; comme si leurs modèles de constructions religieuses ne renfermaient pas des conditions inséparables de l'objet en lui-même; comme si l'on pouvait remplacer par quelque chose la vie spirituelle qui respire dans les vastes conceptions de Chartres, de Bourges, de Reims, de Strasbourg, de Périgueux, de Poitiers... Est-ce donc que vous effacerez le symbolisme du plan général, de l'ornementation sculptée, des couleurs qui s'épanchent sur les verrières, du nombre des fenêtres ou des chapelles qui rayonnent autour de la tête mystérieuse du Christ? Donnez-nous d'autres formes auxquelles rien ne manque de ces éléments vitaux, et nous avouerons humblement que vous êtes de grands génies. Mais si vous retranchez une seule de ces idées, si vous refusez au sentiment catholique la moindre portion de cette nourriture dont il a faim, nous aurons le droit de vous rejeter du concours et de vous envoyer faire des temples protestants et des synagogues... ou du moins de vous ramener à nos vues et de vous dire : marchez avec nous.

Rien n'est plus simple en effet, ni plus commode que notre système : se placer en face d'un de nos beaux monuments; se pénétrer de sa physionomie matérielle et de sa signification figurative, étudier jusqu'à ses imperfections apparentes pour s'en rendre compte et bien voir si elles ne s'autorisent pas de quelque raison demeurée inconnue et

qui prouve les hautes prévoyances de l'architecte ancien; distinguer, s'il y a lieu, entre les parties successivement ajoutées, pour ne pas confondre l'œuvre primitive avec des restaurations dues aux siècles suivants : et quand ces premières conditions sont remplies, travailler son plan d'après ces indications infaillibles et nous reproduire, ni plus ni moins, la modeste église ou la grandiose basilique du moyen-âge. Je sais bien l'objection qu'on nous oppose : on se récrie sur le servilisme de l'imitation, on s'indigne de ne pouvoir être admis à *créer*... — C'est modeste, assurément! Qui donc osera se vanter de créer mieux que les génies dont nous avons les chefs-d'œuvre, dont les noms sont respectés plus que jamais? Est-ce que cet art divin n'a pas été toujours l'expression de la foi catholique? cette foi n'a pas changé, que je sache : ses dogmes, sa morale, ses inspirations de piété, ses relations avec le cœur humain sont restés les mêmes... Et vous voulez qu'elle nous permette de lui chercher une autre langue! Vous habillez à la moderne cette reine antique, belle de la majesté de ses draperies d'or et de soie; vous lui ôtez les nobles plis d'une robe diaprée de mille couleurs, pour la revêtir d'une houpelande de coton aux nuances criardes, à la coupe saccadée. En conscience nous ne pouvons accepter tout cela : nous retournerions à la barbarie ou au paganisme de ces temps à jamais honnis qu'on nomme les XVIe et XVIIe siècles : mais notre marche ne tournera pas de ce côté...

Nous posons en principe que nos églises nouvelles doivent reproduire, sous les aspects du style roman ou ogival, les vieux modèles que nos yeux contemplent encore çà et là dans les vallées et sur les montagnes de notre France. C'est le type unique, véritable, du beau et du seul convenable en ce genre. En vain l'on multipliera les tentatives d'innovations; on en sera quitte pour de malheureux essais, réprouvés de tout le monde, excepté de ceux qui les auront faits. Nous promettons d'avance des chutes pitoyables à ceux qui prétendront s'y entêter, et nous concluons ces premières réflexions dans l'intérêt de l'art et pour le plus grand honneur des artistes, en invitant ceux-ci à ne pas faillir à leur belle et grande tâche. Voyons maintenant comment cette tâche peut être protégée par qui de droit.

Chez un peuple comme le nôtre, intelligent au suprême degré des choses d'art, et brillant aux yeux du monde entier par son goût exquis, on doit redouter d'autant plus cette légèreté d'esprit qui l'emporterait plus qu'aucune autre vers le caprice de la forme et consacrerait bientôt comme une habitude l'accueil arbitraire des plus singulières excentricités. Voyez plutôt de quoi se ressentent les cons-

tructions domestiques bâties depuis une dizaine d'années dans nos provinces les plus éloignées de la capitale, sous les noms de renaissance, de moyen-âge, de gothique ou de roman, que nos sculpteurs n'entendent que dans un sens très-vague : ils attachent aux corniches ou aux frontons des moindres maisonnettes, des hôtels somptueux et des châteaux qui visent à l'élégance, une foule de figures, d'arabesques, de fleurs, et jusqu'à des statues sans modèles possibles, remarquables de contorsions et de grimaces, sans doute, mais attestant par-dessus tout l'absence la plus complète des moindres idées de l'anatomie, de la botanique et du dessin. Tant que de pareilles plaisanteries n'attaquent pas les édifices publics et ne s'exercent qu'à l'encontre de ces bâtiments privés, abandonnés sans contrôle aux folles prétentions d'un propriétaire ignorant, force est bien de souffrir ce déluge d'inepties. On sait dès-lors à qui s'en prendre, et l'on se rappelle pour s'en consoler qu'après tout chacun doit être libre de faire rire à ses dépens. C'est autre chose, semble-t-il, quand on en vient à l'ornementation des monuments nationaux, dont nos grandes cités s'embellissent et qui doivent porter l'empreinte du caractère d'un peuple. Là, il ne faut rien que de digne, de bien réfléchi, d'arrêté par une pensée grave; rien que d'exécuté selon les exigences légitimes d'un goût qu'aucune bonne critique ne puisse attaquer. Des travaux de cette haute portée doivent donc ressortir d'une autorité supérieure dont les conseils et la surveillance deviennent la solide garantie d'un emploi irréprochable de tous les moyens. Or, en France, nous voyons cette autorité fonctionner de toutes parts et sous toutes les formes ; ce ne sont ni les académies qui nous manquent avec leur théories, ni les comités spéciaux adjoints aux ministres d'Etat et des Cultes, ni les architectes officiels éparpillés dans tous les départements pour construire et restaurer leurs édifices. Jamais nulle part un tel luxe de gens officiels n'a été déployé pour aucune administration que ce soit. D'où vient donc que nous ne réussissons qu'à demi en beaucoup de ces entreprises, que souvent on ne réussit pas du tout, et que tant de *divans ad hoc* restent ouverts si longtemps, comme ceux des provinces Danubiennes, sans rien produire de ce qu'on voudrait ?

Nous allons le dire avec non moins de bienveillance que de franchise, c'est-à-dire en homme qui n'écrit jamais pour médire, mais pour faire triompher la vérité des abus qui l'obscurcissent presque toujours et entravent sa marche vers l'objet qu'elle se propose. Nous prouverons l'esprit qui nous anime en élaguant les noms propres, en ne signalant que ce qui est mauvais, en priant l'autorité que nous

respectons de peser, avant de rejeter nos témoignages, les motifs qu'on pourrait avoir en certain lieu d'en attaquer les fondements.

Et d'abord, c'est un malheur dans cette branche d'administration publique, aussi bien qu'en beaucoup d'autres, que le pouvoir absolu soit trop concentré dans quelques bureaux et dans certaines réunions officielles de Paris. La centralisation qui a subi déjà, grâces au gouvernement actuel, de salutaires réformes, en attend de non moins importantes, d'aussi indispensables pour ce qui regarde les constructions ou les restaurations architecturales. Tout faire à Paris, en recevoir les ordres formels et irrévocables, ne pouvoir rien décider en province quant aux intérêts des localités qu'on y peut beaucoup mieux connaître et étudier, ce sera toujours s'exposer à beaucoup de déconvenues. Que de fois avons nous vu des plans travaillés sur les lieux pour des églises (nous ne parlons ici que d'elles) remplissant toutes les conditions d'une œuvre importante, acceptés même des juges les plus capables, et renvoyés cependant à leurs auteurs sous prétexte *de la modicité des dépenses portées au devis !...* — Une autre fois ce seront les fondations et les matériaux qu'on y destine censurés quant à leur solidité, sans égard au plus ou moins de fermeté des couches du terrain sur lequel on devait opérer, et que personne ne pouvait mieux connaître et apprécier que l'architecte local ainsi tourmenté sur ses connaissances les plus élémentaires !... Quand ces embarras sont suscités à des hommes vraiment habiles, dont les preuves sont faites et dont le temps s'éparpille en des correspondances fatigantes et en dessins coûteux, on risque, sans aucun avantage, de les décourager; mais surtout on nuit à leur réputation et à leur avancement, ce qui est très-fâcheux pour les individus, sans faire aucun bien au gouvernement. Il y a plus, on déconcerte aussi les administrations communales, les hommes généreux qui veulent bien contribuer à ces dépenses en faveur de la religion, les artistes de talent qui désespèrent, en s'abandonnant au contrôle des hautes compétences, d'arriver jamais à se faire comprendre d'elles, parce qu'avant de comprendre il faudrait nécessairement entrer en explications de toutes sortes, ce que d'énormes distances et de nombreuses difficultés d'exécution rendent le plus souvent impossible.

L'ABBÉ AUBER,
Chanoine de l'Église de Poitiers,
historiographe du diocèse.

(*La suite à un prochain numéro.*)

MÉLANGES.

Documents historiques et liturgiques inédits.

Si l'on voulait se donner la peine de parcourir les feuillets de garde des manuscrits de nos bibliothèques publiques, on y rencontrerait une foule de petits documents curieux. On en jugera par les suivants que nous empruntons à divers manuscrits de la bibliothèque publique de Poitiers. Nous extrayons le premier relatif à Reims, d'un manuscrit du commencement du XIIIe siècle, qui porte le titre de *Remigi.*

Isti versus subsequentes scribuntur in superliminari ecclesie :

Remigii meritum sic cepit condere templum
Porta patens certis appellata figuris.
Huic pendens additum reliquis per bella negatum
Forte dolis Sathane succenditur ignis in urbe,
At pius antistes cernens exurgere uires
Ingemit ex addito : Deus et Deus, inquit, adesto.
Per lapides stratos descendens inde sacerdos
Sicut molle lutum fecit dissoluere saxum,
Cumque cito cursu paulum distaret ab estu
Opposuit sese cruce Xpi tutus ab igne,
Sicque per hanc portam prepulit cum demone flammam,
Post ubi porta fuit Constancius edificavit.

Sur les feuillets de garde d'un autre MS., je copie un inventaire des calices de l'abbaye de Noaillé, près de Poitiers, lequel date du XIIe siècle. Je suppose que les noms qui suivent l'énumération de chaque calice sont ceux des donateurs :

Tantos calices debemus habere Intus. Calicem Joscelini abbatis deauratum. Calicem Willelmi abbatis de s... de aur. Calicem Aimerici de Vergina abbatis pruliaci de aur. Calicem Guidonis abbatis Lucionem deauratum. Calicem Raerij abbatis de argento. Calicem Bertrandj abbatis de argento. Calicem Herrici abbatis monasterij novi (1) de argento. Calicem P. bonini de argento. Calicem Arnaudi archidiaconi de argento. Duos calices de Willelmo fornerij et de uxore sua de argento. Calicem Nicholai prioris Sci egidij de arg. Calicem Rainaldi de bois de argento. Calicem Bartholomei de uergina de argento. Calicem Giraudi de ferrabon de argento. Calicem Ysabelle de bernol de argento.

(1) Montierneuf à Poitiers. Le nom de cet abbé ne se trouve ni dans l'*Histoire de l'abbaye* par M. de Chergé, ni dans le *Gallia Christiana.*

Les trois prophéties suivantes ont été écrites l'une au commencement du XIIIe siècle et les deux autres au XVe, sur les feuillets de garde d'un autre manuscrit :

Isti uersus fuerunt reperti in vno antiquo libro in libraria ecclesie metropolice Remensis :

Si leo stet in prelio cum lilio.
Ipse carpet de folio de lilio
Sed post iustus in solio
Residebit cum gaudio
Cunctis uictis in prelio
Cum aquile subsidio.

La seconde porte le nom du célèbre Merlin :

Prophetia Merlini contra regna Francie, Anglie et Scocie, adueniente anno Dni millesimo cccc^{mo} xx^{mo} subsequente anno xxj^{o} :

.. Dum nubilum scisma dum cancer vi roborabit
Et mutuis cladibus galli spretu periment se,
.. Dum salices rosas et sanguinis vnda rorabit,
Ethera monstra dabunt et fructus prodiga telus
.. Hec sunt pestifere gallorum signa ruine
Post hec angligene : virent defluent desolate
.·. Scoti cum britone sternent anglos in agone
Dum flos francorum et piscis in equore natans
Retrocedet campo sese comitante leone.
·.· Hiis binis junctis et erit vexillifer unus
Finis erit belli, peribit vis leopardi;
Tunc pro perpetuo cum flore leo remanebit.

La troisième est beaucoup plus courte ;

Anno Dni millesimo cccc^{mo} Lvj.

Mariage a mon Denis du pape et de la fleur de liz.
Et quant ilz se départiront tos deux si sen repentiront.

Le manuscrit, qui me fournit le texte suivant, date de la deuxième moitié du XIIIe siècle et appartient à la bibliothèque publique de Poitiers. J'ai certaines raisons de croire qu'il renferme les constitutions de l'ordre de Cîteaux. On remarquera les recommandations d'avoir pour clochers des tours en bois et non en pierres, des vitres blanches aux fenêtres, excepté aux abbatiales, des parements de soie pour le maître-autel aux solennités, des chasubles simples et d'une seule couleur, un calice d'argent doré avec son chalumeau (1), d'avoir la Sainte-Eucharistie renfermée sous clef, d'allumer deux cierges, fixés à la muraille, quand les reliques sont exposées sur l'autel, le temps de la messe

(1) Le pape se sert encore du chalumeau quand il officie.

seulement, et d'allumer une lampe ou un cierge à l'autel du saint dont on célèbre la fête.

Turres lapidee ad campanas non fiant nisi lignee (1) ..... Vitree albe tantum fiant, exceptis abbatiis que alterius ordinis fuerint..... Altaria majora in precipuis sollempnitatibus pannis sericis et olosericeis liceat adornare et casule unius coloris et simplices sint..... Calicem uero et fistulam habere licet argenteam deauratam..... eucharistia sub clave et sera conservetur..... In precipuis vero festiuitatibus cum reliquie imponentur altari, quod ad missas tantum fieri debet, videlicet in festo s. Trinitatis.... fit serum in ea..... duo cerei apponentur.... hinc et inde parietibus affixa..... Cum festum alicuius sancti euenerit ad altare in honore ipsius principaliter consecratum licebit accendere lumen lampadis vel candela.

Voici une oraison pieuse, d'après un *Livre d'heures* manuscrit du xve siècle (Bibliothèque Impériale):

Protestacion et confession de la foy xpestienne et catholique, par maistre Pierre Dailli cardinal de Cambray.

Oratio. Sire Dieu tout voyant merueilleusement, tout congnoissant, je poure pecheur fais aujourduy en despit de lennemy protestacion, que se par aucune temptacion, illusion, deception ou variation venant par douleur de maladie ou aucune faiblesse, ou par quelconques cause ou occasion que ce fut, je choie ou chanseloie en peril de mon ame ne ou preiudice de mon salut je deslinoye en ecce (2) ou variacion de sainte foy en laquelle je suis reseu es sains fons de baptesme. Sire en mon bon sens auquel maintenant me tenez par vostre grace dont de tout mon cueur vous regracie, cette erreur en mon pouvoir ie despice (3) et renonce, et la reuocque et men confesse, et vueil viure et morir en la foy de toute saincte Eglise vostre espouse et nostre mère. Et en tesmoing de cette confession et protestacion et en despit de lennemy, sire, ie vous offrerai le *Credo* en qui verité se contient. Et vous recommande mon ame, ma foy, ma vie et ma mort. Amen. Credo in deum. etc... Credo in spiritum, etc.

Voici l'ordre des travaux des mois de l'année d'après les miniatures d'un missel Poitevin, MS. du xve siècle, conservé à la Bibliothèque Impériale de Paris:

Janvier, assis à une table couverte de mets, mange de bon appétit.

Février, bien enveloppé dans ses vêtements, se chauffe tranquillement au feu de sa cheminée, où bout sa marmite.

(1) Le *Monasticon Cisterciense* (Parisiis, 1670) dit : « Turres lapidee ad campanas non fiant nec ligneæ, altitudinis immoderatæ quæ ordinis dedeceant simplicitatem. »

(2) Excès.

(3) Du latin *despicio*.

Mars taille la vigne.

Avril cause d'amour avec une jeune fille, dont il serre les mains, sous un berceau de verdure.

Mai, monté sur un palefroi blanc, un bouquet à la main, un faucon au poing, court joyeux à la chasse.

Juin coupe le foin.

Juillet met le blé en gerbe. Des moissonneurs fatigués de la chaleur et du travail, se reposent et se rafraîchissent.

Aout bat le blé.

Septembre foule dans une cuve le raisin qu'on lui apporte à pleines hottes.

Octobre bat les chênes pour les porcs qu'il engraisse.

Novembre tue le porc engraissé, en lui enfonçant son coutelas dans le ventre et en appuyant ses genoux sur lui pour l'empêcher de remuer. Une femme se tient à côté et présente le vase où sera recueilli le sang qui coule.

L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT.

Travaux des Sociétés Savantes.

Société impériale des antiquaires de France. — On voit à Limoges une inscription, encastrée dans le mur d'une maison de la rue des Allois, qui a été diversement interprétée. On l'avait lue jusqu'ici de la manière suivante :

IAESV
ORIGANI
ONIS

M. l'abbé Arbellot avait pensé que c'était une inscription chrétienne des premiers siècles, en se fondant sur la présence du mot IAESV qu'il supposait être le nom de Jésus-Christ. M. de Longperrier, dans un examen plus attentif, a reconnu une quatrième ligne non entièrement effacée et lit ainsi cette épitaphe :

D. M. E. MEMO
RIAE. SVL
ORIGANI
ONIS

c'est-à-dire *Diis Manibus et memoriæ Sulpicii Origanionis*. M. de Longperrier a fait observer que le nom de *Sulpicius* se trouve dans d'autres inscriptions de Limoges et que c'est le nom propre *Origanio* au génitif qui termine l'inscription limousine.

Société des antiquaires de Picardie. — Le tome XVIe de ses *mémoires*, qui vient de paraître, contient la suite du catalogue des manuscrits sur la Picardie conservés à la Bibliothèque Impériale, par M. H. Cocheris et diverses notices de MM. d'Her-

binghem, l'abbé J. Corblet, de Rocquemont, Darsy et de Grattier. Nous extrayons le passage suivant du rapport du secrétaire perpétuel, M. J. Garnier, sur les travaux de la Société pendant les années 1857-1858 : « M. le comte de Betz nous avait entretenus d'un manuscrit de la bibliothèque de La Haye, connu sous le nom de *Missel d'Amiens*. M. Breuil ne manqua point, dans un voyage qu'il fit en Hollande, de visiter le volume signalé par son collègue. Ce missel, commandé par Jean de Marchel, abbé de Saint-Jean d'Amiens, en 1323, et qui appartenait à cette abbaye, fut écrit par Garnier de Moreuil et enluminé par Pierre de Rainbeaucourt, cette même année. M. Breuil a décrit les enluminures burlesques ou satiriques, quelques-unes même d'un caractère plus que facétieux, mêlées à de rares sujets religieux, composant l'œuvre de Pierre de Rainbeaucourt, œuvre assez médiocre au point de vue de l'art, mais pleine de curiosité pour l'histoire et l'archéologie. On comprend que le caractère de ces vignettes, peu surprenant au XVe et au XVIe siècle, l'ait paru beaucoup au XIVe. Aussi des objections se sont élevées, et plusieurs de nos collègues ont pensé que le manuscrit, commencé en 1323, avait été achevé postérieurement, comme cela est arrivé souvent, contrairement à l'opinion de M. Breuil qui l'attribuait tout entier à cette époque. J'ai prié M. Holtrop de nous éclairer sur ce point, et le savant conservateur de la bibliothèque de La Haye, en nous faisant connaître que ce manuscrit acheté par le roi Guillaume en 1823, à la vente du baron Lupus de Bruxelles, a pleinement confirmé l'appréciation de M. Breuil. Les vignettes sont en effet toutes d'une même main et de l'an 1323. Ces satires et ces peintures rentrent bien du reste dans l'esprit du moyen-âge où la croyance au dogme n'excluait point, comme le dit M. Jubinal en parlant de ce livre, la raillerie envers les ministres de Dieu, même les plus élevés. Il n'en serait pas moins intéressant cependant de rechercher, comme le propose M. Holtrop, si les sujets de ce genre, dans les manuscrits, sont symboliques ou satiriques; et, dans ce cas, comment un enlumineur a pu avoir la hardiesse d'en faire un ornement et de l'introduire dans un missel, qui au XVIe siècle aurait sans aucun doute été condamné au feu. »

Nous pensons qu'il doit être facile d'interpréter ces prétendues satires cléricales par des explications légendaires, comme M. Breuil l'a démontré pour d'autres exemples, dans le tome II de la *Revue de l'Art chrétien*, page 342.

Société archéologique de Sens. — On a donné diverses origines au dicton populaire : *Le battu paie l'amende*. L'abbé Tuet n'y voit qu'un jeu de mots qui indique la punition de ceux qui frappent autrui : *Le bas-tu? paie l'amende*. M. Touchard Lafosse donne une explication tout aussi bouffonne. Il prétend que lorsque le créancier ne pouvait point prouver juridiquement sa créance, il pouvait appeler son débiteur à un duel de coups de poing et que le dit débiteur pouvait se libérer en *assommant son créancier*. M. Deligand a communiqué à la Société archéologique de Sens, une explication beaucoup plus rationnelle de ce vieux proverbe, dont il fait ainsi remonter l'origine au XIIe siècle. « Dans la

Charte de confirmation des premières Coutumes de Lorris, donnée par Louis-le-Jeune, en 1155, se trouve sous l'article 14, cette disposition, que nous copions textuellement : *Et si homines de Lorriaco vadia duelli temere dederint, et, prepositi assensu, antequam dentur obsides, concordaverint, duos solidos et dimidium persolvat uterque. Et si obsides dati fuerint, septem solidos et dimidium persolvat uterque; et si de legitimis hominibus duellum factum fuerit, obsides* DEVICTI, *centum et* 12 *solidos persolvent.* La Charte délivrée par Philippe-Auguste, en 1187, contient la même règle, dans des termes à peu près identiques, mais si l'on en croit Dom Morin, elle aurait apporté une modification importante, le mot *denuo* se trouvant dans le texte à la place de l'expression *devicti.* Nous la copions fidèlement : *Si homines de Lorriaco vadia duelli temere dederint et prepositi assensu antequam tribuantur obsides, concordaverint, duos solidos, et sexdenarios, persolvat uterque. Et si obsides dati fuerint septem solidos et sexdenarios persolvat uterque. Si de legitimis hominibus duellum factum fuerit obsides* DENUO, *centum et duodecim solidos persolvant.* Cependant, nous retrouvons dans une Charte de confirmation des Coutumes de Lorris, délivrée en 1302, pour la Ferté Loupière, l'une des prévôtés soumises à la juridiction du baillage de Sens, la règle ainsi traduite de la Charte primitive de Louis-le-Jeune : « Et si les hommes de la Ferté ont folle-
» ment donnez gaiges de champ de bataille, et ils accordent devant qu'ilz aient
» baillez hommes pour ladite bataille, ung chacun de eux paiera deux sols six
» deniers; et s'ils ont baillez lesdits hommes, ung chacun de eux payera sept
» solz six deniers. Et se ledit champ de bataille est fait de hommes légitimes,
» les bataillons *vaincus* payeront cent douze sols. » C'est donc, sans aucun doute, de la règle établie à l'égard des *vaincus* par la charte de Louis-le-Jeune, que, malgré les réformations que les temps et les mœurs lui ont fait subir, est sorti et venu jusqu'à nous cet adage : *le battu paie l'amende.* Il s'est conservé et transmis dans les traditions du langage, et comme la critique a été de tous les temps, elle a donné carrière à l'esprit de nos pères, qui l'ont transformé en quatrain populaire. »

— Société académique des Hautes-Pyrénées. — Cette Société, fondée à Tarbes, il y a quelques années, vient de prendre une mesure que nous devons signaler, dans l'espérance qu'elle trouvera des imitateurs. Elle a ouvert des cours publics, professés gratuitement par ses membres; nous croyons que les Sociétés archéologiques rendraient d'importants services et augmenteraient leur influence en faisant ainsi professer par quelques-uns de leurs membres des cours spéciaux d'archéologie et d'histoire provinciale.

J. C.

CHRONIQUE.

Un individu, prenant le titre de commis-voyageur d'une importante librairie de Paris, parcourait récemment le midi de la France, et recueillait des abonnements à la *Revue de l'Art chrétien.* Il touche l'argent et se garde bien de donner avis des souscriptions au libraire de la *Revue.* Plainte a été portée contre cet escroc.

— M. l'abbé Ponce nous écrit de Saint-Sever-sur-l'Adour (Landes) : « Vous avez eu raison de dire, dans votre *Essai historique sur les ciboires*, qu'on trouvait dans quelques églises du midi des plats d'offertoire. Notre église en conserve encore quatre, servant à recueillir les aumônes pascales; le fond du premier est uni ; le second représente Marie portant l'enfant Jésus ; le troisième, la lutte de saint Michel et de Lucifer ; le quatrième, quatre vendangeurs portant à l'aide d'un bâton une énorme grappe de raisin. —... Une maçonnerie masquait le tympan du portail septentrional de notre magnifique église romane : on vient de l'enlever et on peut admirer maintenant de fort belles sculptures, représentant le Sauveur bénissant et saint Michel terrassant le démon. »

— Une exposition de peinture sera ouverte à Saint-Quentin du 10 mai au 20 juin 1859, à l'occasion du concours régional. Les artistes des départements de la Seine, du Nord, du Pas-de-Calais, de la Somme, de l'Oise, de Seine-et-Oise, de Seine-et-Marne et de l'Aisne, qui résident dans ces départements ou qui y sont nés, seront seuls admis à envoyer leurs œuvres à l'exposition de Saint-Quentin ; ils devront faire connaître leur intention à la Mairie de cette ville dans le délai d'un mois. Un certain nombre de tableaux, gravures, etc. sera acheté par la ville de Saint-Quentin au moyen d'une subvention municipale et d'une somme produite par un nombre illimité d'actions. Une commission spéciale, nommée par l'administration municipale, sera chargée d'examiner, avant le 20 juin, les œuvres reçues, et de déterminer le nombre et la nature des récompenses à donner aux artistes dont les œuvres auront été le plus remarquées. Ces récompenses consisteront en médailles d'or, d'argent et de bronze.

— Au printemps prochain, on commencera à Cologne la construction d'une nouvelle église, sous l'invocation de saint Maurice. Elle sera en style ogival, d'après les plans de Statz. Un Colonnais a donné 400,000 francs pour l'érection de ce monument. Ce sera la soixantième église gothique que M. Statz aura bâtie en l'espace de quinze ans.

— M. l'abbé Chapia donne, dans *l'Espérance* de Nancy, une recette économique, pour entretenir à peu de frais une lampe perpétuelle devant le Saint-Sacrement. Une petite mèche d'*amadou*, de la grosseur et de la longueur d'une veilleuse ordinaire, employée à la place de celle-ci, brûle du soir au matin,

sans jamais s'éteindre, et une seconde de même du matin au soir. Si on a une huile bien épurée, le litre d'huile peut durer 25 jours, ce qui équivaut à environ 15 litres par année. Estimez le litre, année moyenne, à 1 fr. 50 c., cela donne une somme de 22 fr. 50. On coupe l'amadou en petites mèches, avec des ciseaux; on les roule sous les doigts pour les arrondir, et on les place dans le liége d'une veilleuse. On peut donc, pour MOINS DE 25 FRANCS, entretenir, LA NUIT ET LE JOUR, une lampe devant le Saint-Sacrement.

— Le quatrième volume du *Spicilége de Solesmes*, qui a paru depuis quelque temps, renferme, entre autres choses intéressantes, dix-sept inscriptions chrétiennes de l'Afrique, qui, jusqu'à présent, n'a presque rien fourni à l'épigraphie chrétienne. Ces inscriptions sont ornées en grand nombre de la *croix latine*, chose rare, même à Rome dans les monuments d'une haute antiquité.

— Dans le n° de novembre 1858, page 510, il est dit que M. Guérithault a fixé son établissement à Chantonnay (Vendée). M. Guérithault nous prie de rectifier cette erreur; il réside toujours à La Haye-Descartes (Indre-et-Loire).

— On a découvert récemment dans l'église des Pénitents de Valence, de nombreux ossements renfermés dans une châsse en bois placée sous l'autel de sainte Galle. Comme on lit sur l'arceau de la chapelle cette inscription : *Ici repose le corps de sainte Galle, vierge et protectrice de Valence*, plusieurs archéologues de la Drôme pensent que les reliques qu'on vient de découvrir sont celles de sainte Galle.

— M. Techener met en vente au prix de 18 francs un curieux opuscule du commencement du XVIIe siècle intitulé : *l'honnesteté des hauts-de-chausses*, traité de la Palestre. L'auteur normand fulmine contre les carrosses « qui sont, dit-il, des chapelles de Vénus, d'autant qu'étant renfermés dans des coques de vers à soie, et comme en un paradis ayant les estoilles à l'entour de leur boëte ou cabinet peint, attelé comme le charriot de Phœbus, je crains que les chevaux de leur Phaéton ne les précipitent dans un lieu d'où ils n'en puissent relever. » Cette citation nous apprend que les carrosses étaient doublés en soie, ornés de peintures et constellés d'étoiles en or; elle nous fournit également une étymologie du nom de *Phaéton* donné à certaines voitures.

— Un journal de Normandie raconte comment il se fait que la sculpture de l'ivoire se soit installée à Dieppe plutôt que dans toutes les autres villes de France. Cela est dû à une circonstance toute fortuite. Un capitaine Cousin, de Dieppe, qui existait sous Louis XII, au XVe siècle, voulut aussi découvrir l'Amérique; à son retour, il relâcha en Afrique, sur la côte des Dents, en lesta son navire, et revint à Dieppe avec sa cargaison, qu'il vendit à bon marché aux ébénistes, ce qui donna l'idée de les façonner et d'en faire une multitude de petits objets de luxe et d'utilité, que l'on vendait aux baigneurs avec des coquillages marins. Ces petits profits affriolèrent les Dieppois, qui comptent aujourd'hui de 350 à 400 ivoirisculpteurs, dont plusieurs décèlent un véritable mérite.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE *.

Recherches sur les Mystères qui ont été représentés dans le Maine, par le R. P. Dom Paul Piolin, bénédictin de la Congrégation de France. — Angers, 1858, in-8° de 74 pages.

Voici un ouvrage qui prouve bien le grand avantage qu'il y a à fouiller jusque dans les entrailles d'un sujet. En étudiant avec une infatigable patience les annales de la province du Maine, le R. P. Dom Piolin a mis au jour un grand nombre de documents fort précieux pour l'histoire générale, ecclésiastique et civile, pour les lettres et les arts. Nous pourrons revenir sur quelques-unes de ces découvertes en rendant compte de son *Histoire de l'Église du Mans*, dont le quatrième volume vient de paraître. En attendant, nous voulons faire connaître en peu de mots un opuscule du même auteur, qui doit intéresser tous les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*. Il s'agit en effet de l'art dramatique religieux, et de ses différentes manifestations à toutes les époques, dans une province importante. Marchant presque toujours à l'aide de documents inédits, l'auteur fournit des renseignements nouveaux pour l'histoire littéraire de la France en général, et spécialement pour les annales de la scène religieuse. Nous ne nous hasarderons pas à dresser l'inventaire de tout ce que contient ce volume, si mince quant au format, mais si rempli de faits nouveaux ; nous indiquerons seulement quel profit peut en tirer l'ami de l'art chrétien.

Selon Dom Piolin, l'origine des *Mystères* remonte jusqu'aux premiers temps du christianisme ; ils ne sont qu'un développement de certaines parties dramatiques des liturgies primitives. L'auteur conclut des renseignements fournis par Matthieu Paris sur l'abbé Geoffroy, auteur du *Jeu de Sainte Catherine*, que les premières représentations des *Mystères* proprement dits eurent lieu dans l'école ecclésiastique du Mans. Le théâtre hiératique se maintint avec honneur dans ce pays, et les documents publiés par Dom Piolin sur le bienheureux Jean Michel, chanoine, curé et archidiacre au Mans, puis évêque d'Angers, sur les frères Arnoul et Simon Grébau, et sur Pierre Curet, chanoine du Mans, font voir que les deux plus célèbres drames sacrés du moyen-âge ont été composés dans la capitale du Maine, et qu'ils y ont joui longtemps d'une grande faveur. Le cardinal Philippe de Luxembourg, évêque du Mans, introduisit les jeux de la scène jusque dans son palais.

En 1528, les chanoines du Mans maintiennent la distinction rigoureuse entre le drame sacré, dont ils favorisent les représentations, et la scène profane, qu'ils ont soin de proscrire. Un peu plus tard (1559), le protestantisme veut populariser

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin bibliographique.

ses doctrines à l'aide des représentations des *Mystères;* mais la sollicitude des chanoines ne se laissa pas surprendre. Dans le Bas-Maine, où les mœurs primitives se sont conservées longtemps, les *Mystères* ont joui de la faveur populaire jusqu'aux approches de la révolution de 1789. L'ouvrage de D. Piolin renferme à ce sujet des renseignements tout-à-fait neufs et du plus vif intérêt. De 1493 à 1534, un chroniqueur inédit fournit des noms de poètes, des détails sur leurs compositions dramatiques, des renseignements sur tout ce qui se rapportait à la mise en scène, que l'on chercherait vainement ailleurs.

On le voit, Dom Piolin a renfermé dans un petit nombre de pages la matière d'un gros livre; le titre promet moins que l'ouvrage ne donne; nous croyons que l'auteur a parfaitement justifié ce qu'il dit en commençant son travail, que celui qui veut connaître les mœurs du moyen-âge doit nécessairement étudier les *Mystères* et *Miracles* de cette époque, et nous nous contenterons d'ajouter qu'on ne saurait trouver un résumé plus substantiel sur cette matière que les *Recherches* du docte bénédictin. ANATOLE DE MONTDOT.

Histoire de l'abbaye du Mont-Saint-Eloi, par M. A. DE CARDEVACQUE; 1 fort vol. in-4°, Arras, 1859. (12 fr.)

Cette publication a déjà réuni un grand nombre de souscripteurs et c'est avec raison que l'on s'empresse ainsi de toutes parts de favoriser un ouvrage aussi intéressant. Cette histoire en effet est une monographie complète de l'une des plus célèbres abbayes de l'Artois. Elle prend même les faits antérieurs à la fondation de ce monastère, depuis l'époque gallo-romaine jusqu'à 1066; puis elle raconte tous les faits religieux, civils, politiques, militaires qui se sont accomplis sous le règne de quarante-trois prélats, depuis 1066 jusqu'à 1790. On entre ensuite dans la vie intime du cloître, on voit le règlement, les occupations diverses, la distribution du temps et des offices; on voit quels étaient les revenus, quels bénéfices dépendaient de l'abbaye du Mont-Saint-Eloi. L'histoire littéraire est aussi exposée en détail et elle offre plus d'une page digne de beaucoup d'intérêt. La partie archéologique est loin d'être négligée; enfin de nombreuses pièces justificatives viennent prouver au lecteur sérieux que l'auteur n'a rien avancé qui ne fût rigoureusement exact.

Les planches sont nombreuses et très-belles. On voit, entre autres, un plan de l'abbaye au XVIIIe siècle, les armes de l'abbaye, (*chromolithographie*) écartelées des armes du fondateur; le costume des chanoines réguliers de Saint-Eloi *(la soutane violette avec boutons rouges);* plusieurs sceaux curieux; une vue des caves au XIIIe siècle; les fermes et les granges, le cloître, le réfectoire, le quartier de l'abbé; enfin les tours si connues que l'on voit encore et qui dominent tant de points de vue du pays d'Artois.

On le voit, cette œuvre est sérieuse, longuement préparée; elle est digne de toute l'attention des hommes qui aiment à connaître l'histoire de leur pays.

SARCOPHAGE DU MUSÉE DE MARSEILLE

N° 1. La mission des apôtres

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

REMARQUES CRITIQUES

SUR LES INSTITUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN DE M. L'ABBÉ PASCAL.

SEPTIÈME ARTICLE *.

M. l'abbé Pascal, dans son mois de septembre, n'offre aux artistes qu'un nombre de saints fort restreint; il ne s'occupe que de sept fêtes : c'est assurément trop peu. Saint Gilles, saint Adrien, l'Exaltation de la sainte Croix, saint Côme et saint Damien, l'archange saint Michel et saint Jérôme sont les seuls sujets qu'il traite. Les renseignements sont faibles et le style assez négligé, comme dans le reste de l'ouvrage; quant à ce qui est des jugements, je me bornerai à signaler la critique que l'auteur inflige aux artistes qui donnent à saint Jérôme les insignes du cardinalat. M. Pascal réprouve formellement cette tradition qui est cependant fort ancienne dans l'art chrétien, et n'a jamais été interrompue; à ce point que le Dominiquin, dans son sublime tableau de la *Communion de saint Jérôme*, où il représente le saint vieillard presque nu, n'a pas cru pouvoir se dispenser de couvrir d'un lambeau de pourpre une partie de ce corps décharné. « S'il y avait, dit notre auteur, dans le IVe siècle, des cardinaux, ils n'avaient pas, très-certainement, un costume analogue à celui dont se revêtent actuellement les princes de l'Eglise. » Pourquoi M. l'abbé Pascal oblige-t-il son lecteur à se souvenir que, dans divers endroits de son livre, il a accordé que l'on pouvait représenter les saints sous

* Voyez le 1er de Février 1859, page 75.

des costumes et avec des emblèmes que l'archéologie n'avoue pas toujours, mais qui ont l'avantage d'être populaires?

Parmi les saints de septembre, oubliés par M. l'abbé Pascal et qui mériteraient une mention en faveur des artistes, je citerai, au 2 de ce mois, saint Etienne, roi de Hongrie: on le représente en costume royal, portant une croix de Légat, en signe du privilége accordé à lui et à ses successeurs par le Saint-Siége. Au 10, saint Nicolas de Tolentino, avec l'habit des ermites de saint Augustin, et la tête entourée d'étoiles. Au 16, sainte Euphémie; il ne faut pas oublier son célèbre tableau décrit avec tant de détail et de sentiment par saint Astère d'Amasée. Au 19, saint Janvier en habits pontificaux, tenant dans sa main, ou sur un livre, deux fioles qui représentent celles dans lesquelles son sang se liquéfie et bouillonne, au jour de sa fête. Au 20, saint Eustache, sous le costume militaire, à genoux devant un crucifix qui apparaît entre les cornes d'un cerf; ou sortant à mi-corps du taureau de métal embrasé, instrument de son martyre. Au 22, saint Maurice, avec le casque et la cuirasse, tenant un drapeau. Le même jour, saint Thomas de Villeneuve, avec l'habit des ermites de saint Augustin, orné du pallium; ou couvert du pluvial, la mitre en tête et distribuant l'aumône à quelques pauvres. Au 23, sainte Thècle, la protomartyre, entourée de bêtes féroces, étendues dociles à ses pieds.

Le mois d'octobre présente à M. Pascal saint François d'Assise, saint Bruno, saint Denis de Paris, saint Luc, sainte Ursule, saint Simon et saint Jude, saint Quentin et saint Wolfgang. L'auteur nous dit que saint François d'Assise est le fondateur des *Minimes;* la distraction est trop forte. Les frères Mineurs ont pour patriarche saint François d'Assise, et les Minimes saint François de Paule. L'erreur ici n'a pas seulement une grave importance historique; au point de vue iconographique elle est de nature à égarer l'artiste; le costume des Minimes différant beaucoup de celui des frères Mineurs, comme il est facile de le voir dans Hélyot. M. l'abbé Pascal parle ensuite du costume *monacal* de saint François; ce qui donnerait à supposer que le patriarche séraphique aurait été *moine;* et, en effet, quelques lignes plus bas, l'auteur nous parle de la *coule* de saint François. Je conseille très-fort aux artistes de ne pas s'aviser de suivre ici M. Pascal; ils risqueraient de produire un saint François que l'on serait exposé de prendre pour un saint Benoît : de même ils feront bien de ne pas prendre à la lettre ce qui est dit au sujet de *l'ample capuchon;* on sait, en effet que, dans les controverses qui se

sont élevées entre les Franciscains sur le capuchon de l'ordre, on a disputé s'il devait être rond, ou carré, ou pointu; mais, dans la divergence d'opinions, on est toujours demeuré d'accord qu'il ne devait pas imiter *l'ampleur* de celui des moines.

Notre auteur fait preuve d'une indépendance dont il faut lui savoir gré, lorsqu'il admet les représentations de saint Denis portant sa tête dans ses mains. Il est moins heureux ou moins clair, à propos de saint Luc, quand il nous dit que ce saint évangéliste est quelquefois représenté « dans une pièce garnie d'une sorte de pharmacopée. » Le dictionnaire de l'Académie définit le mot pharmacopée, *un traité qui enseigne la manière de préparer et de composer les médicaments.* M. Pascal termine le mois d'octobre par saint Wolfgang de Ratisbonne. « On représente, dit-il, ce saint évêque tenant une église de la main gauche, et une hache de la droite. Le premier attribut est une église conventuelle qu'il édifia. Le second rappelle le zèle de saint Wolfgang à détruire les abus qui s'étaient introduits dans le monastère de saint Emmeran. » A coup sûr voilà un bien étrange symbolisme; jusqu'à présent, on avait regardé la hache que tient entre les mains saint Wolfgang comme une allusion à un fait de sa légende, et nullement comme un instrument de réforme monastique. On lit dans la vie du saint évêque que voulant un jour déterminer le lieu où devait être construite une église, il lança du haut d'une montagne couverte de forêts une hache qu'il tenait à la main; l'instrument enfonça son fer dans la roche, et marqua ainsi l'emplacement où fut bâtie la maison de Dieu. Telle est la raison pour laquelle on place une hache dans la main de saint Wolfgang. Nous ne sommes pas plus disposé à donner raison à certain iconographe qui a écrit de ce même saint-confesseur-pontife : « Il tient une hache, instrument de son martyre. »

M. l'abbé Pascal a omis, dans son mois d'octobre, un grand nombre de saints qui avaient droit d'y figurer, et que les artistes regretteront de n'y pas voir. D'abord au 1er du mois, le grand saint Remi, toujours reconnaissable à la colombe qui lui apporte du ciel la sainte Ampoule qu'elle tient dans son bec; on le représente encore instruisant ou baptisant Clovis; aucun sujet n'est plus populaire. Au 2, saint Léger, évêque d'Autun et martyr; la langue dans la main, les yeux crevés le rendent toujours reconnaissable. Au 7, saint Serge et saint Bach; deux soldats en costume militaire romain, avec la palme du martyre. au 16, sainte Thérèse en carmélite, tenant un cœur percé d'une flèche, d'autres fois une plume, ou écrivant un livre. La scène de la transfixion

du cœur de cette illustre sainte par un séraphin a été traitée par la peinture et par la statuaire. Au 19, saint Pierre d'Alcantara, en habit de franciscain, tenant une grande croix formée de deux branches d'arbres superposées.

Le mois de novembre présente d'abord à M. l'abbé Pascal la fête de la Toussaint, qu'il traite sous le rapport des œuvres artistiques qu'elle a inspirées. Il me semble qu'il se trompe en signalant le Jugement dernier de Michel-Ange comme une représentation du paradis. Sans doute, on y voit dans la partie supérieure, la Sainte Vierge et un certain nombre de saints; mais ces personnages n'y sont pas représentés dans la jouissance de la béatitude éternelle. Ils assistent au terrible jugement. Marie semble effrayée du courroux de son Fils; ce n'est pas là une peinture du ciel. Comment notre auteur ne nous dit-il pas un mot du sublime paradis de Fiésole? Il est clair que, s'il avait voulu examiner sérieusement cette admirable composition, il ne nous dirait pas : « Nous répétons qu'un pareil sujet est inabordable, et qu'un chef-d'œuvre en ce genre est impossible. »

J'ai été un peu étonné aussi d'entendre M. Pascal, après avoir cité la magnifique description du ciel qu'on lit dans l'Apocalypse, nous dire qu'il faut voir, *peut-être avec plus de raison*, dans cette scène divine, *une description de la liturgie des premiers siècles*. S'il se fût borné à faire remarquer que la disposition de l'autel et de ses accessoires fut, dans les premiers siècles, imitée jusqu'à un certain point de l'admirable tableau du ciel présenté par saint Jean dans ce passage, il eût parlé comme les vrais archéologues; mais nous dire que saint Jean, lorsqu'il nous avertit qu'il va décrire le ciel, nous représente une scène liturgique de la terre, c'est oublier par trop le sens du livre sacré et encourir un grave reproche.

Vient ensuite dans les *Institutions* la question du purgatoire au point de vue de l'art chrétien. L'auteur croit devoir prémunir l'artiste qui serait tenté de peindre entourées de flammes les âmes détenues dans ce séjour d'expiation, que l'Eglise n'a pas défini l'existence du feu dans le purgatoire. Il convient cependant, un peu après, que cette manière d'exprimer les peines au milieu desquelles les âmes achèvent de se purifier « n'est pas blâmable. » On doit savoir gré à M. Pascal de cette condescendance; il est seulement à regretter qu'il ne lui soit pas venu en mémoire que l'Eglise, lorsqu'elle prie à l'autel pour les âmes du purgatoire, implore pour elles « un lieu de rafraichissement, *locum refrigerii;* » ce qui suppose apparemment qu'elles souffrent les ardeurs du feu. M. l'abbé Pascal remarque avec raison

que le concile de Trente n'a pas jugé à propos de trancher la question dans son décret sur le Purgatoire; mais l'étude particulière que cet auteur a faite de la liturgie, le met à même, mieux que personne, de peser la valeur des témoignages qu'elle fournit sur la doctrine intime de l'Eglise, dont elle est, selon Bossuet, le *principal instrument*. Or, les liturgies de l'Orient sont encore plus expresses que la liturgie romaine sur les feux du Purgatoire.

Saint Hubert occupe ensuite l'auteur des *Institutions*. Il nous parle du cerf qui se présenta un jour au saint, ayant une croix entre les cornes, et il traduit ainsi : « l'animal portait entre ses cornes un signe de croix, *signum crucis*. » Cette traduction est au moins bizarre ; M. Pascal traduirait donc ainsi les paroles de l'Eglise dans les fêtes de la sainte Croix : « il y aura dans le ciel un signe de croix, *signum crucis erit in cœlo*. » L'auteur ajoute « qu'il préférerait à la reproduction artistique de la légende du cerf crucigère, la représentation de saint Hubert en évêque, évangélisant les peuples des Ardennes riverains de la Meuse. » A ce compte, je proposerais d'écrire bien lisiblement au bas du tableau qu'il s'agit là de saint Hubert et des Ardennais riverains de la Meuse; autrement on ne voit pas comment les fidèles s'y prendraient pour discerner le saint évêque de tout autre apôtre évangélisant les infidèles, riverains d'un fleuve quelconque. On ne conçoit pas ce système de faire la guerre aux attributs populaires des saints, lorsqu'il est évident qu'on ne saurait les remplacer, et que d'autre part, ils se trouvent consacrés par tant de grandes et belles œuvres de l'art exposées dans les églises depuis des siècles.

M. l'abbé Pascal après avoir traité de saint Marcel de Paris, de saint Charles et des quatre Couronnés, passe à saint Martin. Je regrette qu'il n'ait pas compris que la meilleure manière, je veux dire la plus populaire, de représenter ce célèbre saint, est de le figurer à cheval, divisant sa chlamyde avec son épée, pour en donner la moitié à un pauvre. Sans doute, toute la vie du grand évêque de Tours n'est pas dans ce seul fait; mais il n'en est pas moins vrai que ce cavalier charitable réveillera chez les fidèles l'idée de saint Martin plus que toute autre composition; et n'est-ce pas là l'effet que l'on désire produire au moyen de l'iconographie sacrée?

Après avoir dit quelques mots sur sainte Elisabeth de Hongrie, l'auteur passe à sainte Cécile. Il semble avoir pour but dans tout ce qu'il dit au sujet de cette illustre martyre de lui contester sa qualité de Reine de l'harmonie. Heureusement, il est trop tard pour lui

enlever cette auréole que la chrétienté tout entière lui a départie; mais il faut convenir que les arguments mis en avant par M. l'abbé Pascal ne sont pas de nature à convaincre les artistes, ni à faire reculer le sentiment du peuple chrétien. Notre auteur tient d'abord à prouver que sainte Cécile n'était pas musicienne, attendu que si elle a assisté à un concert le jour de ses noces, il n'est pas dit qu'elle y jouât d'un instrument. On pourrait déjà lui répondre que parmi les patrons des différents arts, il en est plus d'un qui n'a pas exercé l'art qu'on a placé sous sa protection. M. Pascal ne prétend pas, sans doute, que sainte Barbe ait eu un rapport quelconque avec l'artillerie; cependant, il nous dira à propos de cette sainte qu'elle est la patronne des artilleurs. Je lui demanderais volontiers si saint Honoré a été boulanger, saint Barthélemy boucher, saint Louis joaillier, saint Jean l'Evangéliste libraire, saint Martin meunier, saint Laurent pompier, saint Vincent vigneron, etc. Il est donc évident que d'autres raisons que l'exercice même de la profession ont souvent déterminé le choix du patron qui lui a été assigné.

Pour ce qui est de la pensée qui a fait attribuer à sainte Cécile le patronage de la musique sacrée, il faut être bien malheureusement doué pour ne pas sentir tout ce qu'elle a de délicat et tout ce qu'elle renferme d'à-propos. Les Actes de cette sainte nous racontent qu'au milieu d'un bruyant concert qui retentissait à ses oreilles, « Cécile chantait dans son cœur, et chantait au Seigneur. » Cette mélodie intime et suave qui montait jusqu'à Dieu, qui réjouissait les anges, ne semble donc pas à M. Pascal assez digne d'admiration pour motiver ce patronage des chants sacrés que les siècles ont déféré à l'illustre vierge? Il veut à toute force que sainte Cécile se soit mise au clavecin pour mériter le titre de musicienne; autrement elle est reniée pour telle, et ni des siècles d'hommages, ni tant de chefs-d'œuvre de l'art qui consacrent cette belle idée, ne sont rien pour lui. Un livre qui renferme de pareilles théories semble peu en mesure de produire l'effet que s'est proposé l'auteur : au lieu d'inspirer les artistes, il est bien plutôt fait pour les décourager.

M. l'abbé Pascal n'en suit pas moins sa pointe, et après avoir parlé des tableaux que Mignard et Raphaël, (je demande pardon au lecteur de l'inversion chronologique et autre; elle n'est pas de moi,) que Mignard et Raphaël, dis-je, ont consacrés à sainte Cécile, et sur lesquels ils ont exprimé les emblèmes de la musique, il nous cite Jules Romain et le Dominiquin qui, selon lui, se sont bien gardés d'une telle excentricité. Examinons un peu. « Jules Romain a peint

le martyre de sainte Cécile frappée du glaive, dans une salle souterraine de bains abandonnés à Rome. » Je ne dirai qu'un mot sur « la salle souterraine de bains abandonnés ; » la salle existe encore, elle n'est pas souterraine et les thermes du palais de Valérien à Rome n'étaient pas abandonnés; mais de bonne foi, Jules Romain avait-il à se préoccuper d'instruments de musique, lorsqu'il s'agissait de rendre l'immolation de sainte Cécile par le bourreau? M. Pascal confond ici la peinture historique avec la peinture symbolique ; il devrait cependant savoir que les attributs que l'on emploie pour caractériser un personnage isolé peuvent et souvent même doivent disparaître dans les scènes d'histoire où figure ce personnage. Il est évident que si on avait à représenter saint Martin célébrant la messe, avec le globe de feu au-dessus de sa tête, comme l'a peint Le Sueur, on ne s'imaginerait pas de figurer le saint évêque en cavalier.

Mais voici qui dépasse tout et démontre mieux encore l'étrange parti pris de M. l'abbé Pascal, et combien il est un guide aveugle pour les artistes. « Zampieri (le Dominiquin), dit-il, a figuré la mort de la sainte, à la suite des tortures qu'elle a subies. Le pape saint Urbain Ier vient bénir cette agonie de la généreuse martyre à laquelle un ange porte la palme de la victoire. Plusieurs témoins sont groupés autour de l'héroïne chrétienne. Le même artiste, dans un autre tableau, a peint notre sainte distribuant ses biens aux pauvres. Enfin, un troisième tableau du même retrace l'apothéose de sainte Cécile. L'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome, possède ces trois chefs-d'œuvre. Rien n'y fait allusion au talent musical que Mignard et Raphaël prêtent gratuitement à sainte Cécile. » Il y a ici presqu'autant d'erreurs que de phrases. D'abord ce ne sont point des tableaux, mais des fresques du Dominiquin qui décorent la chapelle de sainte Cécile à Saint-Louis-des-Français. Il n'y a point trois fresques : il y en a cinq, sur lesquelles quatre ont été gravées. La fresque qui représente l'apothéose de sainte Cécile étale avec complaisance, comme l'attribut spécial de la sainte, l'orgue à tuyaux qui rappelle son patronage sur la musique; la fresque sur laquelle le Dominiquin a retracé sainte Cécile et saint Valérien couronnés par l'ange, offre encore l'orgue avec son clavier, d'une dimension à frapper les regards de tout autre que M. l'abbé Pascal, qui connaît sans doute ces diverses œuvres puisqu'il en parle; mais qui, évidemment les a vues avec une inexplicable prévention. Ces deux fresques sont de celles qui ont été reproduites par la gravure, à la *Calcografia camerale*, et que l'on trouve à Paris dans les dépôts de gravures étrangères. Que M. Pascal daigne

donc revoir l'une et l'autre, et il n'en aura pas pour longtemps à reconnaître que la distraction l'a emporté, et qu'il a eu tort de dire avec tant d'assurance en parlant des cinq fresques (et non des *trois tableaux)* du Dominiquin à Saint-Louis-des-Français, « que rien n'y fait allusion au talent musical que *Mignard et Raphaël* (sic) prêtent gratuitement à sainte Cécile. »

Il me semble aussi que notre auteur aurait eu besoin de connaître un peu mieux les Actes des saints, pour être en mesure de mener à bien un travail tel que celui qu'il a entrepris. J'ignore s'il a beaucoup compulsé les Bollandistes ; mais à coup sûr, il n'est pas familier avec Surius, qui est cependant indispensable dans les recherches hagiographiques pour les mois que les Bollandistes n'ont pas traités encore. Quand il nous dit que : « Surius *a écrit* une vie de sainte Cécile, et que son œuvre est jugée sévèrement par les critiques, » il donne à voir qu'il n'a pas même feuilleté la collection de Surius; autrement il eût reconnu de suite que Surius n'a pas *écrit* une seule des vies qu'il publie, et que tous les Actes des saints qu'il donne sont des pièces anciennes dont il n'est que le compilateur.

DOM F. RENON.

(*La suite à un prochain numéro.*)

L'ARCHITECTURE DU MOYEN-AGE

JUGÉE PAR LES ÉCRIVAINS DES DEUX DERNIERS SIÈCLES.

TROISIÈME ARTICLE. *

J.-J. Rousseau se montre tout aussi peu courtois envers les architectes du moyen-âge. Cherchant un point de comparaison qui pût indiquer le suprême degré du mauvais goût et de la barbarie, il ne croit pouvoir mieux faire que de citer l'architecture gothique. Il s'exprime en ces termes dans sa *Lettre sur la musique française* : « A l'égard des contrefugues, doubles fugues, fugues renversés, basses contraintes et autres sottises difficiles que l'oreille ne peut souffrir et que la raison ne peut justifier, ce sont évidemment des restes de barbarie et de mauvais goût, qui ne subsistent, comme les portails de nos églises gothiques, que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire (1). »

S'il y a eu de la honte à faire ces portails, il doit y en avoir encore plus à les admirer. Aussi le chevalier Mengs n'admire rien que Raphaël et ne reconnaît rien de beau avant Raphaël. Le moyen-âge lui paraît un immense chaos, où s'abîme la civilisation qui n'en peut mais. « Dans ces temps malheureux, dit-il, qu'on peut regarder comme le sommeil du monde, qui ne s'est passé qu'en rêves funestes, l'art fut entièrement négligé, *ainsi que tout ce qui est louable* (2). »

L'abbé Godescart qui a étudié si savamment les annales de l'église ne peut point voir un *rêve funeste* dans la vie des héros chrétiens et il trouve assurément que *tout ce qui est louable,* c'est-à-dire le désintéressement, l'abnégation, le dévouement, la charité, l'humilité, la chasteté, la piété, a été un peu plus pratiqué par les saints du XIIIe siècle que par les peintres de la Renaissance. Mais en ce qui concerne l'appréciation de l'art, il se laisse à peu près entraîner par le torrent de l'opinion. « Après l'inondation des barbares, dit-il, on adopta dans l'Occident l'architecture gothique, où l'on n'observait ni règles ni

* Voyez le tome II, page 97.

(1) Œuvres complètes de J.-J. Rousseau, 1792, in-8°, t. XIX, p. 382.

(2) Œuvres de M. le chevalier Raphael Mengs, Amsterdam, 1781, in-8°, p. 29.

proportions. Dans les siècles où cet art fut encouragé, les architectes firent, par la seule force de leur génie, des choses extraordinaires. C'est ce que l'on vit surtout dans les XIe, XIIe et XIII siècles. Le vrai goût de l'architecture, qui consiste à exécuter un dessin dans le moins d'espace et avec le moins de matériaux possible, à former des arcades légères et hardies, à symétriser toutes les parties et à les lier ensemble selon les règles de la plus exacte proportion, ne reparut que quand on cultiva les autres sciences (1). »

Chose étrange! les hommes les plus séparés par leurs croyances religieuses se trouvent unanimes dans leur hostile appréciation de l'art chrétien. Godescart, le P. André, Bergier, Feller, Rollin et bien d'autres écrivains profondément catholiques auraient signé des deux mains cet arrêt prononcé plus d'une fois par Voltaire : « Nous convenons tous depuis longtemps que malgré les soins de François Ier pour faire naître le goût des beaux arts en France, ce bon goût ne put jamais s'établir que vers le siècle de Louis XIV (2). »

Dans son *Histoire générale*, Voltaire, cite quelques médiocres vers de Frédéric, roi des Romains, en 1197, et dit que ses poésies : « sont fort au-dessus de tous ces décombres de bâtiments du moyen-âge, qu'une curiosité grossière et sans goût recherche avec avidité. »

André Félibien mérite un peu ce reproche du philosophe de Ferney; car il a consacré une partie de ses travaux aux origines de l'art. Mais c'était de sa part simple étude de curiosité et il n'a rien perdu de ce qu'on appelait alors le bon goût. « Ce n'est pas, dit-il, que nos premiers rois n'aient fait une infinité d'édifices, qui marquent encore assez aujourd'hui leur puissance et la grandeur de cet état : mais cependant comme ils manquaient d'hommes qui pussent exécuter dignement leurs intentions, vous voyez bien que dans ces grands ouvrages qui paraissent principalement sur nos églises, il n'y a que le zèle des princes, la dévotion des peuples et la grandeur des bâtiments qui soient dignes d'admiration. S'il y eut alors des ouvriers plus savants dans l'architecture, ces ouvrages marqueraient, avec autant de lustre et d'éclat, la grandeur de nos rois, que ces restes de la Grèce et de l'Italie font connaître quelle a été celle de leur empire et de leur république. Car ce n'a été qu'un peu avant François Ier que les architectes et les peintres de France ont comme ouvert les yeux pour reconnaître

(1) *Vie des pères, martyrs et autres principaux saints*, 25 août, St. Louis. Note.

(2) *Œuvres*, édit. Beuchot, Paris, 1829, t. XXX, *Dict. philosophique*, art. *goût*. — Il exprime la même idée dans le *siècle de Louis XIV*, ch. XXXII.

combien leur science était inférieure à celles des anciens Grecs et Romains [1]. »

L'auteur de l'*Histoire des progrès de l'esprit humain,* Saverien, pense également que nos bons aïeux ont agi en aveugles et que le soleil du goût et du bons sens n'a lui que sous le règne de Louis XIV. Félibien est plus généreux puisqu'il n'exclut pas le siècle de François Ier du règne de la lumière. Il admet aussi du moins que « la grandeur de ces bâtiments est digne d'admiration. » Mais Savinien leur fait l'étrange reproche de « donner dans le petit et le mesquin. » Il ajoute : « On avait absolument manqué la noblesse et la simplicité qui faisaient le caractère des bâtiments des Romains et qui doivent constituer la perfection de l'architecture : c'est ce qu'on a reconnu depuis un siècle. Tous les gens de goût souhaitent qu'on suive cette belle manière, parce qu'ils en espèrent les plus grandes choses [2]. »

Hélas, voici tantôt trois siècles que l'*on espère les plus grandes choses* de l'application du style grec aux églises et c'est bien le cas de dire à l'architecture classique :

Belle Philis, on désespère,
Alors qu'on espère toujours.

Un de ceux qui ont le plus espéré du renouvellement des arts, c'est assurément Dupaty. Aussi il est plein de mépris pour tout ce qui a précédé la Renaissance italienne. Voici comment il s'exclame en face de la cathédrale de Milan : « Quelle masse! quelle élévation! quelle circonférence! Est-ce une montagne de marbre qu'on a taillée? C'est la cathédrale! On entre et, du premier regard, l'imagination touche au ciel; mais au second elle tombe; car ces colonnes gothiques sont trop faibles pour la soutenir. Les Goths croyaient que le grand était beau et que l'énorme était grand... Ce n'est pas la proportion seule qui fait le beau; mais sans elle il n'y a point de beau [3]. »

Un autre voyageur en Italie, Maximilien Misson, avait déjà apostrophé cette cathédrale. Il était question alors et depuis longtemps de terminer le portail et on ne le finissait pas. Misson croit en deviner la raison : « A la vérité, je crois qu'ils se sont trouvés embarrassés pour la construction de cette façade. La raison de l'uniformité la

(1) *Entretiens sur les vies des peintres*, Trévoux, 1725, in-12, t. I, p. 56.
(2) *Histoire des progrès de l'esprit humain*, Paris, 1766, in-8°, p. 369.
(3) *Lettre* XXXIVe *sur l'Italie.*

demande gothique avec tout le reste, et la raison du bon goût voudrait une autre architecture (1). »

La cathédrale de Milan n'a pas trouvé grâce non plus devant le Président de Brosses dont on a publié récemment les *Lettres familières*, écrites de 1739 à 1740. Après avoir formulé cet axiome : « qui dit gothique dit presqu'infailliblement un mauvais ouvrage (2), » il ne pouvait conséquemment pardonner à Milan le style de sa cathédrale. « Ce n'est que pour la grandeur, dit-il, qu'on peut la mettre en comparaison avec Saint-Pierre de Rome. A cela près, celle-là n'est en rien digne d'être nommée en même temps que l'autre. Elle est noire, obscure et, pardessus tout cela, gothique. Quelque magnifique et d'un travail prodigieux que soit ce gothique, on redouble furieusement de mauvaise humeur contre lui, quand on a vu les bâtiments des anciens romains (3). »

Il faut pardonner aux voyageurs français d'avoir dédaigné les monuments gothiques de l'Italie, puisque les écrivains italiens eux-mêmes ne les appréciaient pas davantage. Presque tous ont proclamé que l'architecture ogivale était *le délire des siècles grossiers* (4). Quand le Tasse vint visiter la France, sous le règne de Charles IX, il n'eut que du dédain pour nos édifices religieux qu'il trouvait sombres et froids.

A l'exception de Maffei (5), de Muratori (6) et de quelques autres, tous les historiens italiens ont grand soin de déclarer que les monuments de leur pays ne sont que des importations barbares des Goths et des Allemands. Vasari, le célèbre historien des peintres, et Cœsariano, le premier commentateur de Vitruve, maudissent très-amèrement l'architecture ogivale et en rejettent la honte sur les Allemands, en appelant ce style *gotico tedesco, la maniera Tedesca.*

Les divers auteurs dont nous venons de relater les appréciations n'avaient pas étudié d'une manière spéciale les antiquités du moyen-âge et il faut leur tenir compte de cette nescience pour peser la valeur de leurs jugements. Mais, ce qui est plus difficile à expliquer, c'est que certains antiquaires qui ont passé une partie de leur vie à

(1) Voyage d'Italie, Amsterdam, 1743, t. IIe, p. 139. — Des écrivains de notre époque ont été presque aussi injustes envers le dôme de Milan que Dupaty et Misson. M. Valery, dans son *Indicateur italien* (t. Ier), l'appelle un *énorme colifichet*.

(2) Edition Babou, t. I, p. 57.

(3) Ibid. t. II, p. 318.

(4) Le sublime forme della chiesa del medio evo furon non solo abbandonate ma proclamate delirio di rozzi secoli. (*Rivista Europea*, 1840, nº 9, p. 268.)

(5) Cf. *Verona illustrata*.

(6) Cf. *Annali d'Italia*, t. III, p. 269.

regarder, à décrire, à commenter les œuvres artistiques du moyen-âge, n'en aient point soupçonné les beautés. Il en est que l'incrédulité voltairienne empêchait de voir clair — *oculos habent et non videbunt.* — De ce nombre étaient Alexandre Lenoir et Millin qui faisaient encore autorité il y a trente ans.

Alexandre le Noir, qui fut le fondateur et l'administrateur du musée des Petits-Augustins, n'appréciait guère à leur véritable valeur les antiquités du moyen-âge qu'il avait sauvées du vandalisme. « Avant que François Ier, nous dit-il, eut créé les arts en France, notre école était plongée dans la plus affreuse barbarie. On trouvera dans le tombeau de Louis XII, le *commencement* des formes raisonnées et du bon goût (1). » « Théodoric, ajoute-t-il ailleurs, beau-père de Clovis, fit construire à Rome plusieurs églises que l'on y voit encore, toutes d'un genre très-éloigné du beau et d'un goût gothique qui fut imité, non-seulement dans toute l'Italie, mais encore dans toute l'Europe (2).»

Le citoyen Millin n'est pas moins gothiphobe, et il explique les motifs de la répulsion qu'il éprouve. « Les cathédrales d'Europe, dit-il, prouvent jusqu'à quel point on s'était éloigné alors du bon style de l'architecture ancienne. Elles ne présentent que de lourdes façades surchargées d'une multitude innombrable de figures indécentes et ridicules, percées constamment de trois portes hautes et étroites qui servent de base le plus souvent à deux tours d'une élévation et d'une grosseur effrayantes; un nombre prodigieux d'arcs-boutants découpés en mille façons différentes, et ayant par dessus des voûtes légèrement appuyées sur le front des colonnes qui embarrassent l'intérieur et qui le partagent ordinairement en forme de croix. L'envie de paraître extraordinaire dénature jusqu'aux gouttières, en leur donnant la forme d'hommes ou d'animaux et jusqu'aux fenêtres qui ressemblent par leur sculpture au portail d'un temple (3). »

L'ogive, uniquement par sa forme, était pour Millin, l'emblème de la barbarie. En parlant du pont Saint-Benezet, à Avignon, il s'écrie que « la forme ogivale de ces arches annonce qu'il a été fait dans ces temps de superstition et d'ignorance où le génie des lettres et le goût des arts d'imitation étaient presque entièrement éteints (4). » Remarquons, entre deux parenthèses, que Millin s'est étrangement

(1) *Description hist. et chronol. des monuments de sculpture réunies au musée des mon. français,* avant-propos.

(2) Ibid., *Introduction.*

(3) Millin, *Dictionnaire des beaux-arts,* Paris, 1806, in-8°, t. I. V°. *architecture gothique.*

(4) *Voyages dans le midi de la France,* t. IV, p. 202.

trompé sur la forme de ces arches; ces prétendues ogives ne sont que des pleins cintres. Il y a un vieux refrain populaire qui dit, en parlant du pont d'Avignon, que tout le monde y passe; mais il paraît qu'en y passant tout le monde n'y voit pas.

Ces temps de superstition et d'ignorance ne furent définitivement clos, aux yeux de certaines gens, qu'à la Révolution de 89. L'appréciation de l'architecture ogivale apparaît alors plutôt dans les actes que dans les paroles. Les églises gothiques furent déclarées *traîtres à la patrie* par la commune de Paris et les coups de marteaux succédèrent aux coups de plume.

Les fureurs anti-religieuses dirigèrent sans doute les bras des nouveaux vandales; mais les opinions hostiles, dédaigneuses des écrivains des deux siècles précédents ne furent certainement point sans influence sur ces dévastations. Dans bien des localités on respecta les églises modernes, comme *œuvres d'art*, et on saccagea les monuments gothiques, comme indignes de vivre sous le règne de la liberté et des lumières.

Les gens lettrés, les artistes, les administrateurs laissaient la populace exercer son adresse aux dépens des statues, des portails, et démolir de temps à autre des églises entières. Ils se disaient sans doute, au point de vue artistique, avec un des auteurs que nous avons cités : *Il ne nous reste que trop de ces monuments!*

Il serait superflu d'enregistrer ici les opinions des révolutionnaires sur l'art du moyen-âge. Elles sont écrites sur les portails mutilés de nos cathédrales, sur toutes les ruines monumentales de la France.

L'ABBÉ J. CORBLET.

(*La suite à un prochain numéro.*)

RÉSUMÉ

DE SYMBOLISME ARCHITECTURAL.

TROISIÈME ARTICLE *.

III.

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE.

Nous voici dans l'intérieur du temple; mais avant d'examiner en détail le symbolisme des diverses parties qui le constituent, faisons quelques observations générales, sauf à revenir ensuite sur nos pas pour nous livrer à une étude plus particulière.

FORME GÉNÉRALE.

Ce qui frappe d'abord notre attention, c'est l'élancement des colonnes, l'élévation des voûtes, cette tendance générale à tout diriger vers le ciel. « Il n'est asme si revesche, dit Montaigne, qui ne se sente touchée de quelque révérence à considérer la vastité sombre de nos églises, la diversité d'ornements, à ouïr le son dévotieux de nos orgues et l'harmonie si posée et si religieuse de nos voix (1). »

Comme toutes les divisions, tous les ornements de l'église sont mystérieux! Les fonts placés à la porte et les confessionnaux nous rappellent la vie purgative; la chaire, l'illuminative; et le sanctuaire où réside Dieu, la vie unitive, parce que l'âme y accomplit l'œuvre de cette transformation admirable qui en fait le temple de la Divinité et lui permet de s'écrier : Ah! ce n'est plus moi qui vis, c'est Jésus-Christ qui vit en moi.

Les quatre murs principaux nous indiquent les quatre vertus cardinales que l'Eglise prêche comme conséquence nécessaire des trois vertus théologales signifiées elles aussi : la foi par la base de l'édifice

* Voir le numéro de Février 1859, page 60.

(1) *Essais* de Montaigne.

sacré, base enfouie et cachée dans le sol; l'espérance par les colonnes qui soutiennent la voûte, et la charité par le toit qui protége tout l'édifice.

Le mystère de la sainte Trinité est figuré par la triple division des trois nefs, principale et latérales; et par celle de toute l'église en nefs, chœur et sanctuaire.

Les fondements sont marqués du signe de la croix pour nous apprendre que Jésus-Christ est la pierre fondamentale de l'Eglise et nous rappeler qu'il faut bâtir sur Jésus-Christ l'édifice de notre salut et de notre foi.

Le pavé nous redit l'humilité des hommes pieux qui, véritablement pauvres d'esprit, se laissent fouler aux pieds par amour pour Jésus-Christ et pour ceux au salut de qui ils voudraient concourir. (1) Le pavé, dit encore Guillaume Durand (2), représente aussi les fidèles dont le travail entretient et nourrit l'église.

NEF.

Les Constitutions apostoliques, après avoir rappelé que l'Eglise est le vaisseau qui, à travers les orages, doit nous conduire à bon port, nous disent que la forme des églises doit être semblable à un navire. (3) C'est sans doute pour cela qu'on a donné à la partie principale par l'étendue, le nom de nef. « Il n'est pas rare, dit M. l'abbé Godard (4), de rencontrer des nefs élargies vers le milieu, et l'on pourrait croire que l'architecte a voulu, par ce caractère, imiter plus exactement la figure d'un navire. Mais comme il en résulte un effet avantageux pour la perspective, les archéologues ne s'accordent pas sur l'intention qui a dirigé le compas du constructeur. Je pense que la forme commune et le nom même de la nef suffisent pour que l'on admette cette partie du monument comme symbole de l'Eglise militante. Nous sommes accoutumés par la tradition ecclésiastique à nous représenter l'Eglise sous cet emblème; elle est l'arche de Noé, hors de laquelle il n'y a point de salut; elle est la barque de Pierre que Jésus-Christ protége contre les efforts de la tempête. L'application en a été faite depuis longtemps aux églises matérielles; mais elle paraît négligée au moyen-âge.

(1) Pavimentum humilitatio animæ, dit saint Eucher, *liber formularum spirit. intellig.* c. 10.

(2) *Ration.*, l. I, c. 1, n° 28.

(3) Ac primum quidem sit ædes oblonga, orientem versus, navi similis. — Lib II, c. 57.

(4) *Cours d'archéol. sacrée*, p. 426 et 427.

TRANSSEPTS.

Pourquoi ces deux longues lignes transversales qui coupent l'église, précisément à l'endroit où le sanctuaire commence? C'est que le christianisme, dès qu'il fut en possession de la liberté, chercha, à de rares exceptions près, à représenter dans le plan même de ses édifices religieux la forme de la croix qui avait sauvé le monde, de la croix qui avait fondé la religion nouvelle, de la croix enfin qui apparut à Constantin avant le combat où Maxence perdit l'empire et la vie, apparition qui valut aux chrétiens la liberté et la protection du trône.

Si nous examinons les sculptures et les vitraux qui décorent chacun des transsepts, nous verrons entre eux une différence marquée. « Dans l'ornementation des églises, dit M. l'abbé J. Corblet, c'est au Midi qu'est placé principalement tout ce qui rappelle la supériorité, la lumière, la vertu, le bonheur, les dons de l'Esprit-Saint. C'est là que sont sculptés de préférence les évènements de la nouvelle loi. Le Midi, étant à droite, se prend en bonne part. Le Nord étant placé à gauche, dans l'orientation des églises, se prend en moins bonne part que le Midi. C'est au Nord qu'appartient en général tout ce qui indique l'infériorité, les ténèbres, le malheur, le péché, le démon. C'est ordinairement au Nord que sont figurées les scènes du jugement dernier, de la chûte de l'homme, des conséquences du péché, et les faits de l'ancienne loi [1]. »

CHOEUR.

Cette partie de l'église représente le Ciel. Les prêtres y forment une couronne autour de l'autel, à l'imitation de ces vieillards prosternés autour de l'agneau immolé dont parle l'Apocalypse. Ce mot *chorus*, d'après Durand, vient de *chorea* ou *corona*. Comme pour corroborer cette explication mystique, l'office s'y chante à deux chœurs pour représenter, dit l'évêque de Mende, les anges et les âmes des justes, lorsqu'ils s'excitent mutuellement et avec joie à ce saint exercice. Enfin, les rangs des stalles qui règnent tout autour du chœur sont l'emblème des âmes contemplatives dans lesquelles Dieu commande sans obstacle.

ABSIDE.

Les fenêtres et les roses de l'abside rappellent le doux éclat du Soleil de justice à son aurore tandis que celles de l'occident nous le montrent se reposant dans la splendeur de sa gloire.

(1) L'abbé J. Corblet, *Manuel d'archéologie nationale*, p. 376 et 379.

Tout autour de l'abside régnait un cercle d'autels qui entourait l'autel principal ou maître-autel. C'était là comme une imitation de la couronne de Jésus-Christ, ou du nimbe dont on entoure sa tête, et surtout une suite de l'idée qui avait fait allonger les transsepts en forme de croix. « Car, dit M. Raffray [1], les enfoncements des chapelles figuraient les parties saillantes de la couronne d'épines et les arcades du chœur les blessures qu'elle fit à la tête du Roi des rois. »

Nous devons ajouter que cette interprétation est toute moderne : on n'en trouve point de trace dans les anciens auteurs liturgiques.

Au centre de ce rayonnement, on plaça une riche chapelle de Marie comme pour soutenir la tête inclinée de son fils mourant. Aussi, d'après M. le comte de Montalembert, était-ce un incroyable projet que celui qui, dans une métropole célèbre, tendait à transformer en sacristie la chapelle propre de la Sainte Vierge, située au chevet de la basilique, en violant ainsi l'éternelle règle de l'architectonique chrétienne, telle que toutes nos cathédrales nous la révèlent, en remplaçant, par un lieu d'habillement et de comptabilité, ce sanctuaire suprême, ce dernier refuge de la prière, que la tendre piété de nos pères avait toujours réservé au point culminant de l'Eglise, au sommet de la croix, pour la Vierge Mère [2].

Dans certaines églises, l'axe dévie de la ligne droite, en partant de la porte principale jusqu'au rond-point de l'abside : on a voulu par là figurer le penchement de tête du Sauveur au moment où il expira sur la croix, et traduire matériellement ces paroles de l'Evangile : *Et inclinato capite, tradidit spiritum.*

COLONNES.

« Les colonnes, dit Hugues de Saint-Victor, représentent les docteurs qui par leur doctrine soutiennent le temple de Dieu [3]. »

Les bases des colonnes, selon G. Durand [4], figurent les évêques, successeurs des Apôtres, qui supportent tout le poids de l'Eglise. Le sommet des colonnes, c'est l'esprit des évêques et des docteurs. Les chapiteaux sont les paroles de la Sainte-Ecriture que l'Eglise nous

(1) *Beautés du culte catholique*, t. I, p. 112.

(2) *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art*, p. 195.

(3) *Specul. ecclesiæ*, c. 1.

(4) *Rational*, lib. I, c. 1, n° 27.

fait un devoir de méditer et auxquelles nous sommes obligés de conformer nos actions.

Les pilastres qui unissent la base aux toits, signifient l'espérance, tout comme la base signifie la foi, et le toit la charité, parce que l'espérance est toujours ferme et solide au milieu des adversités.

VOUTES.

Les voûtes des églises représentent celle des cieux. Mais ce fut surtout quand la voûte eut affecté la forme de l'arc en tiers point qu'elle donna aux églises cette influence mystérieuse et symbolique qu'on éprouve dans les églises du moyen-âge. L'ogive, en effet, semble le symbole révélé de la prière humble et puissante qui, soulevant l'homme de la terre, le fait monter au trône de l'Eternel, pour y chercher la grâce qui descend doucement par une inclinaison correspondante.

« Au treizième siècle, dit l'éloquent auteur de l'*Histoire de sainte Elisabeth* (1), l'architecture, le premier des arts par la durée, la popularité et la sanction religieuse, devait être aussi le premier à subir la nouvelle influence qui devait se développer chez les peuples chrétiens, le premier où s'épanouiraient leurs grandes et saintes pensées. Il semble que cet immense mouvement des âmes que représentent saint Dominique, saint François et saint Louis, ne pouvait avoir d'autre expression que ces gigantesques cathédrales qui paraissent vouloir porter jusqu'au Ciel, au sommet de leurs tours et de leurs flèches, l'hommage universel de l'amour et de la foi victorieuse des Chrétiens. Les vastes basiliques des siècles précédents leur paraissent trop nues, trop lourdes, trop vides pour les nouvelles émotions de leur piété, pour l'élan rajeuni de leur foi. Il faut à cette vive flamme de la foi le moyen de se transformer en pierre et de se léguer ainsi à la postérité. Il faut aux pontifes et aux architectes quelque combinaison nouvelle qui se prête et s'adapte à toutes les nouvelles richesses de l'esprit catholique; ils la trouvent en suivant ces colonnes qui s'élèvent vis-à-vis l'une de l'autre dans la basilique chrétienne, comme des prières qui, en se rencontrant devant Dieu, s'inclinent et s'embrassent comme des sœurs : dans cet embrassement ils trouvent l'ogive. Par son apparition, qui ne devient un fait général qu'au XIIIe siècle, tout est modifié, non pas dans le sens intime et mysté-

(1) 7e édition, t. I, *Introduction*, p. 97.

rieux des édifices, mais dans leur forme extérieure. Au lieu de s'étendre sur la terre comme de vastes toîts, destinés à abriter les fidèles, il faut que tout jaillisse et s'élance vers le Très-Haut. La ligne horizontale disparaît peu à peu, tant l'idée de l'élévation, de la tendance au Ciel domine. A dater de ce moment, plus de cryptes, plus d'églises souterraines; la pensée chrétienne, qui n'a plus rien à craindre se produira tout entière au grand jour. « Dieu ne veut plus, dit le Titurel, que son cher peuple se rassemble d'une manière timide et honteuse dans des trous et des cavernes. » Comme il a voulu donner tout son sang pour Dieu dans les croisades, ce cher peuple veut maintenant donner toutes ses fatigues, toute son imagination, toute sa poésie, pour qu'on fasse à ce même Dieu des palais dignes de lui. D'innombrables beautés fleurissent de toutes parts dans cette germination de la terre fécondée par le catholicisme, et qui semble reproduite dans chaque église par la merveilleuse végétation des chapiteaux, des clochetons et des fenestrages. »

L'ogive des voûtes est encore le symbole de la Trinité par les trois points qui la composent.

Les pendentifs qui ornent la voûte représentent les anges, comme nous avons vu les démons représentés à l'extérieur de l'édifice par les gargouilles.

L'ABBÉ ANT. RICARD.

(*La suite à un prochain numéro.*)

MONUMENTS CHRÉTIENS PRIMITIFS

A MARSEILLE.

DEUXIÈME ARTICLE. *

II. — Sarcophages.

Les sarcophages chrétiens forment la deuxième série des monuments primitifs conservés jadis dans la catacombe de Saint-Victor et rangés actuellement dans le musée de Marseille.

Leur étude touche à d'intéressantes questions sur l'art chrétien considéré sous le triple rapport de l'iconographie, du symbolisme et de la sculpture.

On sait que ces précieux restes de l'antiquité sont peu communs en France. La science n'en rencontre guère que dans le midi; et c'est le département des Bouches-du-Rhône qui en possède le plus grand nombre.

Si quelques-uns d'entr'eux n'ont pu nous être légués dans un état parfait de conservation, ils méritent cependant notre respect : malgré leur état mutilé, ils se prêtent encore avec avantage à un examen approfondi. Mais la majorité de ces monuments, assez heureusement maintenue dans sa beauté originelle, ne saurait être trop interrogée au profit de l'art comme de la religion.

Ruffi dans son Histoire de Marseille et Millin dans son important ouvrage, bien connu de ceux qui s'occupent des monuments anciens (1), ont publié les sarcophages marseillais qui vont faire l'objet de cette étude. Le premier les a fait graver sans texte : le second les a accompagnés d'un commentaire descriptif. Il a déjà été reconnu avant nous, que les planches de notre historien sont incorrectes et mal gravées : nous n'avons pas de peine à excuser la négligence de ce travail, au souvenir du lieu sombre où les tombeaux étaient déposés de son temps. Il nous est plus difficile d'être indulgent envers l'auteur du *Voyage dans les départements du midi*. Après avoir montré beau-

* Voyez le tome II, page 449.

(1) *Voyage dans les départements du Midi*, IIIe vol.

coup de sévérité dans le jugement qu'il porte sur l'œuvre de Ruffi, Millin est bien loin d'être sans reproche pour son propre travail : toutefois il n'a pas eu à relever des dessins dans un souterrain : au temps où ils lui furent montrés, les sarcophages avaient été placés, par ses soins, dans une des salles du musée, sous un jour très-favorable.

Ce qui manque, en outre, dans les gravures que nous signalons, c'est le ton naïf et plein de charmes des tableaux, c'est la chaleur de l'expression, la suavité des figures, les éléments en un mot qui caractérisent l'art chrétien des premiers siècles.

Quant au texte de Millin, nous en indiquerons les erreurs dans le cours de notre travail. Cet antiquaire, si bon interprète des monuments païens, n'a pas assez compris les œuvres primitives du christianisme.

Pour expliquer, en effet, ces admirables produits de la sculpture et de la statuaire, il faut, de toute nécessité s'adresser à la liturgie, aux saintes Ecritures et aux Pères de l'Eglise : l'érudition purement profane ne peut suffire à cet égard. Presque toute la religion a été représentée sur les sarcophages; les motifs en avaient été empruntés aux peintures murales des catacombes dont ils étaient la continuation. Si l'on veut les apprécier à leur juste valeur et en découvrir le sens réel et mystérieux, on doit étudier auparavant le secret des cryptes qui furent le berceau de notre foi; mais pour posséder ce secret, il est indispensable de connaître assez à fond le domaine de la doctrine évangélique.

Ces considérations nous serons rendues sensibles par l'examen des pieux legs de l'art chrétien qui s'offrent à notre admiration.

Avant d'en présenter l'analyse nous aurions à demander à l'histoire les noms des défunts auxquels les six sarcophages ont servi. Personne ne mettra en doute qu'ils ont dû renfermer d'abord la dépouille de personnages considérables. Après la conversion de Constantin, les disciples du Christ menant une vie plus tranquille ensevelirent leurs principaux frères non plus dans des caveaux ténébreux, mais dans des tombes élégamment préparées qu'on exposait aux regards du public. Nous n'avons pu retrouver néanmoins les noms désirés (1). Peut-être aussi l'église de Marseille avait-elle acquis ces tombeaux

(1) Le bloc de marbre à inscription qui ferme l'un de nos sarcophages ne nous paraît pas lui convenir. Il est d'une date moins ancienne comme nous le démontrerons plus tard.

pour y conserver avec plus d'éclat les ossements vénérés de ses martyrs et de ses glorieux patrons.

L'historien Guesnay, qui écrivait au XVIIe siècle, relate la place qu'ils occupaient dans l'église inférieure de Saint-Victor; il indique en même temps les noms des confesseurs de la foi dont ils contenaient les reliques. Nous pouvons nous dispenser de rapporter ces indications locales. Si jamais les sarcophages sont restitués à l'église de Saint-Victor on les replacera aisément en leur lieu, le texte de l'annaliste Guesnay en main (1).

Les corps saints qu'ils renfermaient ayant été dispersés, au temps où fut profané le vénérable sanctuaire, il nous suffira d'en constater le souvenir à mesure que nous décrirons le tombeau auquel chacun d'eux avait été confié.

Comme nous ne possédons aucune date pour préciser l'âge relatif des sarcophages marseillais, nous restons libre de leur assigner un numéro d'ordre facultatif. Nous leur donnerons le titre qui nous aura paru le plus rationnel.

Sarcophage n° 1 : La mission des Apotres.

Ce sarcophage est intégral : son couvercle n'en a point été séparé. Il mesure en longueur 1 m. 85; en hauteur, en y comprenant le couvercle ou la frise, 0,69; et en largeur 0,65.

La paroi frontale est seule ouvragée : les côtés n'ont point reçu d'ornementation.

Une scène du Nouveau-Testament se développe sous huit arcades qui reposent sur autant de colonnes d'ordre corinthien. (*Voyez la planche ci-jointe.*)

L'arcade géminée du centre qui porte à faux encadre le fils de Dieu, au milieu des apôtres saint Pierre et saint Paul. Jésus est debout sur un monticule d'où découlent quatre ruisseaux; de la main gauche il remet un volume ouvert à l'un des deux disciples qui le reçoit respectueusement incliné et chargé d'une longue croix latine; son bras droit est étendu, un peu élevé, dans l'attitude d'un homme qui donne des enseignements solennels; au dessus de sa tête ornée du nimbe circulaire uni et non croisé se détache une main entourée d'une sorte de nuage; sous les autres arcades dix apôtres prennent part à cette scène : huit sont groupés deux à deux; le neuvième et le dixième sont isolés aux arcades extrêmes. Quatre apôtres sur

(1) *Cassianus illustratus*, page 474.

douze tiennent en main un volume roulé. Tous ont revêtu la tunique et le *pallium;* leurs pieds sont nus, posés sur des sandales que lient des rubans.

Ruffi a omis dans son dessin le volume déployé et très-significatif que Jésus-Christ livre à l'un des apôtres; Millin qui a fait la même omission paraît n'avoir point vu ni les volumes que portent quatre membres du collége apostolique, ni la main qui sort du nuage, ni le nimbe circulaire qui entoure la tête de Jésus. Ni l'un ni l'autre n'ont abordé l'interprétation de cette grande page. Or, le tableau se rapporte au chapitre vingt-huitième de saint Mathieu, où l'évangéliste narre la mission confiée par Jésus-Christ à ses apôtres : « Toute puissance m'a été donnée dans le ciel et sur la terre; allez donc et instruisez tous les peuples. »

Cette composition reparaît sur un grand nombre de sarcophages. Aringhi à lui seul en a publié huit presqu'en tout semblables au sarcophage marseillais; et, sans sortir de notre département, Aix et Arles en ont conservé deux qui n'en diffèrent que par des accessoires insignifiants.

Au reste, ce n'était pas uniquement sur les sarcophages que les artistes chrétiens des premiers siècles aimaient à représenter le fait historique de la mission des Apôtres; ils le gravaient sur des marbres et sur des verres, l'incrustaient dans des mosaïques, le traduisaient en peinture et sur des métaux. Si quelquefois ils y mêlaient des modifications propres à leur génie personnel, la pensée fondamentale en ressortait toujours.

Dans un écrit plein de recherches, que la *Revue de l'Art chrétien* a publié en plusieurs articles [1], M. Grimouard de Saint-Laurent interprète en un autre sens la composition précitée. Il y découvre « le Christ vainqueur donnant à son Eglise sa divine loi désormais dévoilée. » D'après son idée, les trois termes du sujet seraient clairement exprimés : Jésus qui remet le code évangélique; l'Eglise qui le reçoit dans la personne du chef des apôtres; l'Evangile figuré par le volume déployé.

Il y a certainement une belle ordonnance de pensées dans l'interprétation de l'ingénieux archéologue; mais une double difficulté nous empêche de l'accepter.

D'après l'étude que nous avons faite des monuments de l'antiquité chrétienne, nous croyons avoir reconnu que dans les cinq ou six

(1) Année 1857, 1858.

premiers siècles on s'en tenait à représenter des faits simplement historiques quoique délicatement nuancés de détails poétiques, de symboles et d'emblèmes précis, rehaussant la scène essentielle et lui communiquant une vive lumière. Ces faits historiques singulièrement goûtés et fort intelligibles se transmettaient alors d'âge en âge, de contrées en contrées et acquéraient partout la force d'une tradition.

A ce point de vue, n'y aurait-il pas dans l'idée de l'auteur *du Christ triomphant et du don de Dieu* une sorte d'opposition à la manière habituelle des artistes chrétiens, une application de l'art en dehors des usages acceptés. Plus la scène se multipliait par la popularité qu'elle acquérait, plus son interprétation devait jaillir sans peine et saisir d'elle-même l'âme avide des fidèles. Or, l'événement de la mission donnée aux apôtres s'expliquait naturellement au premier aspect de la scène figurée; en aurait-il été de même en face du tableau, et sans un commentaire préalable, dans l'hypothèse préconisée par M. de Saint-Laurent?

D'autre part, il nous paraît aussi difficile en particulier d'adopter le second terme de l'idée émise par l'honorable archéologue. Il voit l'Eglise dans l'apôtre qui reçoit le volume avec la croix et qu'il déclare être saint Pierre. Mais si cet apôtre auquel Jésus-Christ remet les deux objets sacrés n'est point saint Pierre? Si c'est plutôt saint Paul? comme ce dernier ne peut-être appelé le représentant né de l'Eglise, que devient dans ce cas l'opinion de l'habile collaborateur de la *Revue?*

Deux raisons nous déterminent à interpréter comme il suit les deux apôtres qui accompagnent l'Homme-Dieu : dans l'apôtre debout, manifestant son admiration, nous reconnaissons saint Pierre; dans celui qui s'incline et accepte le volume et la croix, nous découvrons saint Paul.

En effet le premier occupe la place d'honneur : il est à droite. En iconographie de même qu'en liturgie, quand un personnage de distinction est mis en scène, ordinairement le plus honoré de ceux qui l'assistent s'assied ou se tient debout à sa droite. La tradition ayant à figurer les personnes adorables de l'auguste Trinité, place le Fils à la droite de son Père, d'accord avec les paroles du Psalmiste : « Le Seigneur a dit à mon Seigneur asseyez-vous à ma droite » et avec l'article de notre symbole catholique : « Il est assis à la droite du Père. » Puisque la droite est la place d'honneur, si rien n'indique dans un tableau qu'elle a été réservée à un autre apôtre clairement indiqué, il faudra l'attribuer

à saint Pierre ; c'est le cas présent : il en résulte alors que l'apôtre de gauche, celui qui reçoit le volume et la croix, doit être reconnu pour saint Paul.

J'ajoute maintenant que l'apôtre de droite porte sur sa tête la solution de son nom : il est chauve. Or, la calvicité fut le type normal qui affecta le chef du collége apostolique dès le commencement du IVe siècle; les sculpteurs marseillais ne l'ignoraient pas. Pourquoi seuls auraient-ils brisé avec les usages de l'Eglise entière? Ils l'ont si bien accepté ce type de calvicité qu'ils ne l'ont pas omis une seule fois dans nos sarcophages où saint Pierre apparaît assez souvent. Par la marque de la calvicité, le prince des apôtres ne saurait être confondu avec aucun de ses onze collégues.

Le marbre a redit bien des fois ce témoignage pour appuyer notre affirmation. Il existe des monuments primitifs qui présentent en scène Jésus et Simon Pierre : le maître donne au disciple les clefs du royaume des cieux. A quelle place a-t-on sculpté saint Pierre? presque toujours à la droite du Sauveur. Mais comment est-il caractérisé? par le front chauve, et pour qu'on ne s'y trompe point, souvent le coq est à ses côtés, à terre ou sur une colonne, emblême dont la portée n'échappe à personne; attribué seulement à l'apôtre qui renia son divin maître, il est là comme contraste éminent pour faire ressortir au plus haut degré la miséricorde de celui qui n'hésita pas de lui conférer, malgré son triple reniement, la primauté d'honneur et de juridiction [1]. Ni l'emblème, ni le fait de la calvicité ne permettent d'hésitation en ce qui regarde saint Pierre.

Une fois démontré quel est l'apôtre debout à la droite du Fils de Dieu, il nous devient aisé de reconnaître saint Paul.

A la vérité on pourrait objecter qu'en cette circonstance de la vie de Jésus-Christ ses disciples n'étaient plus qu'au nombre de onze et que saint Paul n'en faisait point partie. Nous répondrions que dans les temps les plus rapprochés de l'origine du christianisme les fidèles s'étaient habitués à compter le grand apôtre parmi les disciples de premier ordre, à cause de la célébrité dont il jouissait parmi eux. L'art chrétien, écho naturel de leurs ardentes sympathies, autorisé d'ailleurs par la conduite de l'Eglise, l'associa à saint Pierre ainsi qu'on peut le constater par une multitude de monuments iconographiques. C'est pourquoi les deux principaux apôtres qui s'étaient tant aimés durant

(1) Notamment sur le tombeau des saints Innocents que l'on conserve à Saint-Maximin (Var).

la vie, qui n'avaient point été séparés à la mort [1], dont la liturgie a pu dire « que la religion a commencé à s'établir par eux [2], » ont toujours été réunis et placés sans intermédiaires tout près de la personne sacrée du Rédempteur. Simon Pierre gardera la droite à raison de sa primauté; mais en dehors de cette distinction réclamée par la foi, saint Paul recevra de la confiance de Jésus des marques d'une prédilection bien marquée.

Ainsi s'expliquera l'inspiration toute flatteuse qui paraît avoir guidé l'art religieux dans la scène que nous décrivons. Saint Paul est noblement honoré par Jésus-Christ, en présence même de saint Pierre. Celui-ci applaudit par une attitude et des gestes tout à fait expressifs à cette transformation qu'opéra la grâce, lorsque d'un persécuteur outré elle fit de Saul un vase d'élection. Saint Paul y est glorifié au-dessus des simples apôtres, car c'est à lui que le Sauveur transmet l'Evangile et sa croix. Dans les vues de l'artiste chrétien, on dirait que saint Paul en recevant d'abord la croix, respectueusement incliné, en a compris la sublimité et le mystère qui lui sera personnel. Aussi le sanglant étendard sera à la fois le principe de toutes ses prédications et la source féconde de ses brillants succès dans l'apostolat; mais le héraut du divin Crucifié aura beaucoup à souffrir pour propager son nom. Il souffrira plus que les autres apôtres: cela lui a été dit par l'esprit de Dieu [3]. Il saura se réjouir dans ses tribulations parce que Jésus-Christ est sa vie. Saint Paul reçoit encore l'Evangile, et ce livre est ouvert; car l'apôtre des nations a été éclairé par avance d'une révélation divine, afin de répandre dans les esprits la lumière des saintes Ecritures. Il parlera dans une de ses épîtres de cet Evangile qui lui a été confié — *quod creditum est mihi* [4] — et qu'il aura porté, par l'ordre même du Seigneur, devant les peuples, les rois et les enfants d'Israël.

Au demeurant, quiconque a pénétré les écrits du docteur des Gentils et parcouru les faits de cette vie éminemment apostolique, n'aura pas de peine à saisir le sens du tableau déroulé sur le sarcophage et la pensée traditionnelle qui en combina les traits. Il n'éprouvera aucune incertitude à l'aspect des deux apôtres qui accompagnent l'Homme-Dieu.

(1) *Ad Laudes; in commemorationibus.*
(2) *In officio ambor. apost.*, 29 juin.
(3) *Act. apost.*, cap. IX, v. 16.
(4) 1a *Epist. ad Timoth*, cap. I, v. 11.

Millin avait reconnu comme nous sur notre sarcophage la présence et la place respectives des deux princes de l'Eglise; un écrivain plus moderne examinant le même sujet lui reproche d'avoir méconnu l'apôtre de gauche; il rejette donc saint Paul, et veut qu'on reconnaisse saint Jean dans le disciple à qui sont conférés le volume et la croix. Il suffit de considérer la scène entière pour ne point partager la critique de M. Achille de Jouffroy et nos observations précédentes le convainquent suffisamment d'erreur (1).

Sur la tête de Jésus-Christ on voit une main qui se détache d'une sorte de nuage. La main exprime ou la puissance qu'il exerce dans le ciel et sur la terre; elle traduit par l'art, dans ce cas, une parole sortie de sa bouche; ou bien elle indique l'assistance du Père éternel qui primitivement fut ainsi peint et sculpté (2). La main divine bénit pour l'ordinaire : ici elle demeure fermée. En supposant que l'objet dont elle occupe le centre fût un cercle régulier, on le prendrait alors pour une couronne que le Père veut placer sur la tête de son Fils.

Le nimbe uni qui entoure la tête de Jésus doit être remarqué: on le rencontre rarement sur les sarcophages.

La montagne sur laquelle le Sauveur est debout rappelle historiquement celle de Galilée d'où il s'éleva dans les cieux, ou encore la source des quatre fleuves qui arrosaient le Paradis terrestre; figurativement elle se rapporte aux quatre évangélistes dont les eaux vivifiantes jaillissent du sein même de l'Eglise, comme l'a exprimé dans ces vers le saint évêque de Nôle :

Petram superstat ipsa petra Ecclesiæ
De quâ sonori quatuor fontes meant
Evangelistæ viva Christi flumina (3).

Les apôtres sont chaussés en sandales. C'est ainsi qu'ils devaient parcourir le monde, d'après l'ordre du Sauveur : *calceatos sandaliis*. Leur maître n'en porte point. Saint Jérôme a pensé que Jésus-Christ marchait les pieds nus. Il le déduit du silence que l'évangéliste a gardé sur la chaussure, en racontant la distribution que se firent les soldats romains des autres vêtements de l'Homme-Dieu. Nous verrons sur d'autres tombeaux Jésus chaussé exactement comme les apôtres.

(1) *Introd. à l'Histoire de France*, p. 113.
(2) S. Eucr. lib., *Formul.*, *spirit.*, cap. I. — Raoul Rochette, *Tableau des Cat.*, p. 970.
(3) Paulini *epist.* XXXIII.

Le couvercle du sarcophage n° 1 renferme une composition multiple. Au centre, deux génies soutiennent la tessère ou tablette destinée à recevoir l'inscription qui n'a pas été gravée; au-dessus de la tessère rayonne le monogramme complet du fils de Dieu : *l'alpha l'oméga* et le *christos* entrelacé dans un cercle sans ornement. Deux têtes de dauphins serrant un objet rond dans leur bouche pressent étroitement le monogramme. Viennent ensuite des sujets historiques d'un côté et des représentations symboliques de l'autre. Dans les premiers on distingue deux Israélites chargés d'une énorme grappe de raisin qu'ils ont recueillie dans la terre promise pour en divulguer la fertilité, et le miracle des noces de Cana : Jésus-Christ touche de sa main l'une des trois jarres dont il change l'eau en vin; un personnage est debout sur le même plan, mais il est trop mutilé pour pouvoir être signalé avec quelque probabilité.

Les sujets symboliques se développent dans des images pleines d'intérêt : deux cerfs se désaltèrent aux sources qui s'échappent de la montagne, et l'agneau tant de fois reproduit en occupe le sommet entre deux palmiers.

Les dauphins qui accostent le monogramme de Jésus-Christ, peuvent être expliqués de deux manières : ils symbolisent en premier lieu les fidèles que Tertullien compare à des poissons naissants dans l'eau et ne pouvant trouver ailleurs le salut et la vie (1). Ils s'élancent en quelque manière vers le Sauveur par amour et pour recevoir les bénédictions attachées à son nom. Ils figurent en outre le poisson pêché par l'apôtre saint Pierre qui rejette de sa bouche la pièce d'argent qu'on exigeait pour tribut.

Dans l'allégorie des cerfs qui étanchent leur soif on retrouve aussi les fidèles altérés, Juifs et Gentils convertis, buvant à longs traits selon le désir exprimé par le roi Psalmiste, dans les eaux salutaires dont l'agneau de Dieu est la source.

Il a été dit ailleurs ce que les palmiers signifient en iconographie chrétienne; les deux autres arbres qui s'élèvent sur un point rapproché portent des fruits assez semblables à ceux du chêne, emblèmes sans doute de la vigueur surnaturelle qu'obtiennent les âmes quand leur soif s'est étanchée.

Millin qui s'est tu sur l'explication de la scène majeure du sarcophage a tenté de donner un sens aux représentations de la frise; mais on doit avouer qu'il l'a fait sans bonheur. Il a confondu le miracle

(1) *Lib. de Baptismo, cap.* I, *n°* 2, *adversus Quintilianum.*

des noces de Cana avec celui de la multiplication des pains et des poissons. L'agneau debout sur la montagne lui a paru une biche; trompé, nous le supposons, par la présence des cerfs [1], et moins distrait cependant qu'un autre antiquaire d'un mérite incontestable qui a transformé hélas! notre doux agneau en loup [2].

Il est temps de juger le sarcophage et sa frise comme ouvrage d'art. Voici ce qu'en pense Millin : « Les figures, dit-il, sont bien travaillées, de bonne proportion, les draperies bien jetées et indiquant le nu. Ce sarcophage, ajoute-t-il, a été exécuté par un bon artiste et il peut être mis au rang des meilleures productions de son temps [3]. » Le grave critique n'accorde pas le même éloge à la sculpture de la frise du couvercle, il la trouve « plus faible et d'une main moins capable. »

M. Achille de Jouffroy a confirmé du poids de son autorité le jugement précis de Millin [4]. Nous l'adoptons sans réserve en ce qui touche la composition du sarcophage; mais nous nous permettrons de juger différemment l'œuvre exécutée sur le couvercle, et si nous ne souscrivons pas à l'opinion de M. de Saint-Vincent, suivie par les peintres distingués qui ont édité successivement après lui la Notice des monuments antiques de Marseille, si nous n'élevons pas comme eux le travail de la frise au-dessus de celui du sarcophage, c'est avec confiance que nous louerons au même degré l'exécution de l'ensemble du monument; nous ajouterons que ses deux parties nous semblent avoir été ouvragées par le même sculpteur.

En terminant nos observations sur le premier sarcophage, signalons une erreur qui s'est glissée dans les notices du musée de Marseille. Il y est dit qu'à l'époque de la révolution ce tombeau contenait les « reliques de saint Bernard, abbé de Saint-Victor. » Probablement on a voulu nommer le moine Bernard qui s'assit sur le siége abbatial dans le cours du XIe siècle; mais cet abbé n'a jamais été regardé comme un saint ni au dehors, ni au dedans de son monastère.

L. T. DASSY, O. M. I.

Correspondant des comités historiques.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) *Voyage dans les départements du midi*, IIIe vol. p. 174.

(2) *Notice des monuments antiques du musée de Marseille*, 1805, par M. DE SAINT VINCENT; p. 17.

(3) *Voyage, etc.*, IIIe vol. p. 176.

(4) *Introduction à l'Histoire de France*, p. 113.

DU NU DANS L'ART CHRÉTIEN.

PREMIER ARTICLE.

I. — Nos premiers parents venaient de prévariquer; Dieu les appelle; ils se cachent parce qu'ils avaient compris qu'ils étaient nus et Dieu lui-même se charge de leur fournir leurs premiers vêtements. Depuis, nos sens sont restés dans un état de révolte; la vertu est possible, mais à la condition de tenir toujours enchaîné un ennemi dont les hommes le plus avancés dans la perfection ne méprisent pas impunément la puissance.

Partout où la décadence de la nature humaine est ignorée ou méconnue, il paraît tout simple que l'on ne craigne pas de lever les voiles qui la doivent couvrir, et cependant le païen lui-même partagé entre le bien qu'il connaît et qu'il aime, en partie au moins, et le mal qu'il hait et qui l'entraîne, divinise les passions et, d'un autre côté, enseigne à les contenir; il adore, dans ses divinités, tous les genres d'ignominie et il ne voudrait pas que sa femme ou ses filles pussent les considérer sans rougir.

Nous n'insisterons pas sur l'autorité d'Aristote qui, dans sa Politique (1), veut que les magistrats prohibent toute représentation impudique, parce qu'il n'eût pas entendu comprendre sous ce terme tout ce que nous y comprendrions. Ce n'est ni dans les lois, ni dans les écrits des philosophes, c'est au fond des consciences qu'il faut aller surprendre ce témoignage d'âmes naturellement chrétiennes.

Praxitèle, ayant exposé dans l'île de Cos, pour les vendre au même prix, deux Vénus dont l'une était nue et l'autre vêtue, celle-ci fut préférée parce qu'elle était plus modeste (2).

Homère met dans les mains d'Ulysse un rameau d'épais feuillage dont il se couvre pour paraître devant les Phéaciens sans blesser la décence (3).

Cicéron accuse les Grecs d'avoir introduit dans Rome les statues entièrement nues qui originairement en étaient proscrites (4).

(1) *Pol.*, lib. VII, c. XVIII.

(2) *Trattato della Pittura et Scultura, uso et abuso loro, composto da un theologo* (le P. Otonelli) *e da un pittore* (Pierre de Cortone), in-4°. Florence, 1652, p. 45.

(3) *Odyssée*, chant VI.

(4) *Tuscul.*, lib. IV.

Avant lui, le vieil Ennius avait dit que le commencement de la corruption de cette ville était venu de la détestable habitude introduite par les citoyens de se montrer dans un état de nudité plus ou moins complète [1].

Martia, fille de Varron, ne voulait pas peindre des figures d'hommes, parce que de son temps elles étaient ordinairement nues [2].

On arrivait aux plus mauvais temps du paganisme; un peintre fameux alors, nommé Arellius, qui fleurit un peu avant l'avènement d'Auguste à l'empire, osa représenter, nues probablement pour la plupart, les femmes avec lesquelles il avait eu des relations impudiques, et les exposer dans les temples sous le nom des déesses qu'on y adorait; mais Pline taxe sa conduite de criminelle, et y voit pour l'art un principe de décadence [3].

II. — Bientôt après, l'art chrétien débutait par de timides essais sous les voûtes des catacombes. A côté du dévergondage du paganisme, la reproduction intégrale et sans voile du corps humain pouvait par elle-même paraître indifférente; il ne semble pas que les premiers fidèles aient attaché aucune importance à l'éviter dans les sujets qui l'amenaient naturellement. Ces sujets d'ailleurs, sauf peut-être de rares exceptions, se réduisent à deux catégories : des figures allégoriques comme celle des Saisons, comme des sortes de Génies, empruntées plus directement aux habitudes de l'ancienne société, avec des significations plus ou moins nouvelles; de saints personnages de l'histoire sacrée dépouillés de leurs vêtements pour être exposés à divers supplices, comme Isaac au moment d'être immolé, Daniel dans la fosse aux lions, les jeunes Hébreux dans la fournaise, Jonas précipité dans la mer ou sortant du sein du monstre marin.

Adam et Eve se rencontrent souvent aussi dans les cimetières chrétiens; mais parmi les nombreuses représentations qui en ont été publiées, nous n'en avons point remarquées où ils ne soient recouverts au moins de la feuille de figuier.

Toutes ces figures sont exécutées avec une grande réserve et se réduisent à de simples indications dans tout ce qui eût été capable d'offusquer des yeux comme ceux des Cécile et des Agnès. Ces figures n'étant elles-mêmes que des signes convenus, des sortes de hiéroglyphes, il n'était jamais nécessaire de les considérer attentivement;

(1) *Tuscul.*, lib. IV.

(2) OTONELLI, p. 37.

(3) *Naturalis historiæ* lib. XXXV. Dresde, 1848, § 10 ou 37 suiv. les édit. p. 75.

il suffisait d'en apercevoir l'ensemble pour reporter sa pensée sur les plus saints de nos mystères qu'ils étaient destinés à rappeler.

Quelque minimes que dussent donc être les inconvénients de ces nudités, à une époque où il y avait autant de chaste simplicité dans les obscurs réduits, où se cachaient les disciples de l'Évangile, que de corruption dans la Rome officielle, il était difficile qu'elles n'en eussent aucun ; les pasteurs les plus clairvoyants en comprenant ces dangers durent comprendre aussi qu'ils n'ajoutaient aucune valeur à des œuvres composées dans des vues d'édification chrétienne, et c'est à ces sages considérations que l'on doit probablement un certain nombre de figures voilées de Daniel, de Jonas, etc. (1). Ne faudrait-il pas y voir l'indice d'une époque relativement récente, où l'art chrétien aurait commencé à sentir le besoin de se dégager de ses réminiscences païennes ?

III. — Pendant tout le moyen-âge, nous croyons pouvoir le dire, les figures nues sont en général demeurées rares. Les artistes y prirent quelquefois des libertés, nous ne le dissimulerons pas, qu'on ne leur permettrait plus aujourd'hui : était-ce de leur part toujours naïveté? L'antique ennemi n'y était-il pour rien? N'y faut-il voir aucune trace des doctrines impures des Cathares et des Patarins, etc.? Nous ne nous attacherons pas à ces questions, ni surtout à la question encore controversée des *obscœna*. C'était, il nous suffit de le savoir, la piété, la foi naïve des peuples qui les rendait tolérables. Ces nudités leur représentaient l'idée du vice, et à l'idée du vice un bon chrétien ne sait que détourner la vue et la pensée. C'était la naïveté du peuple qui permettait d'accepter toutes les nudités que l'on pouvait croire réclamées par le sujet; mais nous ne voyons pas qu'on y ait jamais recherché le nu pour lui-même, comme un bien ou une beauté.

Il commence à se multiplier au xve siècle: c'est un des symptômes du naturalisme. L'art s'éloignant de sa mission toute intellectuelle et en quelque sorte sacerdotale va se montrer moins occupé d'instruire et de toucher. Il cherchera davantage à plaire par l'imitation des formes de la nature envisagées comme but et non pas seulement comme moyen.

C'est à dater de cette époque que l'enfant Jésus est généralement représenté tout nu. Les peintres les plus pieux, les mieux maintenus d'ailleurs dans le sentiment chrétien, se le sont cru permis presque

(1) Bosio, *Roma sotterranea*, p. 263, 517, 521.

tous. Ils le faisaient, il faut le dire, avec une grâce naïve et tout à fait en rapport avec l'idée de l'innocence qu'ils pensaient ainsi représenter. Bientôt on ne la retrouvera plus; le mal faisait de tels progrès, que l'éloquence de Savonarole, quand il essaya d'y mettre un frein à Florence, put arracher des mains des artistes, pour en faire un bûcher, des tas immenses d'œuvres de toute sorte où les règles de la décence n'étaient pas observées.

Le torrent déborda bientôt; on peut juger de ses ravages en France par cette Assomption de la Vierge de toute pureté retrouvée à Saint-Denis et publiée par M. Didron [1], en contraste avec une chaste sculpture du XIIIe siècle. Dans cette dernière œuvre, les anges, parce qu'ils ont une forme humaine, ne touchent même pas les amples vêtements de Marie; l'artiste a interposé une auréole de nuages entre leurs mains et le corps de la plus pure des créatures.

On connaît les licences que s'est permises Michel-Ange dans son fameux Jugement dernier; dans le lieu saint, au-dessus des autels, n'est-il pas inouï qu'il ait représenté tant de saints, de saintes et d'anges sous la figure d'adultes le plus vigoureusement conformés, sans rien dissimuler de ce que les règles les plus vulgaires de la décence doivent apprendre à cacher. Il vit, au contraire, dans un sujet si éminemment épique et religieux, une magnifique occasion de faire du nu dans les positions les plus singulières et les plus difficiles au point de vue de l'anatomie.

Pour se convaincre que ce fut bien là sa préoccupation, il suffit de se rappeler le carton de la guerre de Pise. Chargé de représenter dans la grande salle du palais Vieux, à Florence, un évènement de la guerre où cette cité victorieuse avait assujetti Pise, sa rivale, au lieu d'entrer dans une pensée si patriotique et de mettre en relief la gloire et la supériorité de sa patrie, il choisit un des épisodes de la guerre où les Pisans avaient battu les Florentins. Surpris comme ils se baignaient dans l'Arno, ils offraient à l'artiste une occasion de montrer dans la confusion d'une multitude de corps nus son savoir-faire dans la science anatomique et l'incroyable précision de son dessin.

Michel-Ange est peut-être le génie le plus puissant qui ait jamais existé dans les arts; mais, à notre avis, il n'y a pas mis assez de mesure et de goût pour y mériter la première place. Il a tellement imposé par l'éclat de son nom que des auteurs solidement chrétiens comme

(1) *Annales archéologiques*, t. XII, 1852, p. 300 et 310.

Borghini [1], Lomazzo [2], qui s'élèvent avec force contre d'autres nudités analogues; des théologiens comme Otonelli [3], Ayala [4], écrivant dans le but exprès de diriger les consciences en ce qui concerne les arts, n'osent pas blâmer, ou ne blâment que timidement et d'une manière indirecte dans ses ouvrages, ce qu'ils ne craignent pas de vivement censurer de la part d'artistes d'un moindre renom.

Pour mettre le lecteur plus immédiatement en état de juger de la voie où s'est engagé Michel-Ange, nous reproduisons ici un groupe

Anges du Jugement dernier, de Michel-Ange.

d'Anges portant la croix de son Jugement dernier avec les voiles dont les couvrit Daniel de Volterra; et nous mettons en regard un ange

(1) Borghini, *il riposo, in cui della Pittura e della Scultura si favella*, un vol., in-8°. Florence, 1584, p. 62; 3 vol. in 8°. Milan, 1807, t. 1, p. 68.

(2) Lomazzo, *Trattato del arte della Pittura, Scultura, etc.*; 3 vol. in-8°. Rome, 1846, page 232.

(3) Ouvrage cité, p. 39, 42, 120, 124.

(4) Ayala, *Pictor christianus eruditus*, in-f°. Madrid, 1730, p. 20.

accomplissant les mêmes fonctions dans le Jugement dernier d'Orcagna. On se rappellera que, pour la vigueur de pensée et d'exécution, Orcagna a été nommé le Michel-Ange du XIVe siècle.

Ange du Jugement dernier, d'Orcagna, à Pise.

Michel-Ange était une puissance en état de tenir tête aux papes eux-mêmes; on raconte de l'un d'eux que, s'étant plaint des nudités du Jugement dernier, l'artiste le trouva mauvais. « Si le pape veut que personne n'y trouve à redire, aurait-il dit, c'est à lui de réformer les mœurs. » Parole absurde, car Notre-Seigneur Jésus-Christ a bien laissé à son Eglise des sacrements qui confèrent aux fidèles la force de combattre victorieusement la concupiscence, mais non pas des moyens de l'éteindre, tant qu'ils vivent dans ce monde.

Après la mort de Michel-Ange, saint Pie V voulut, au dire du père Otonelli (1), faire disparaître le Jugement dernier, comme étant une cause de scandale plus qu'un honneur pour la religion. Ce fut un grand émoi dans le monde des artistes; l'un d'eux, homme recommandable, obtint du saint Pontife qu'il ne consommât pas cette destruction. L'œuvre de Michel-Ange fut conservée, comme l'on conserve les monuments de l'antiquité païenne, comme objet d'étude, sans en

(1) Page 329.

admettre la pensée. Le saint se contenta de faire jeter des draperies sur les nudités les plus choquantes. Ce n'était pas assez de cette concession aux yeux d'un monde où le côté moral des choses paraît avoir exercé peu d'empire; Daniel de Volterra chargé de cette réparation fut tourné en ridicule par ses confrères.

IV. — La religion est la mère des arts; jamais ils ne grandissent si bien qu'à l'ombre du sanctuaire, sous l'inspiration directe de son souffle divin. Essaient-ils cependant de s'affranchir, veulent-ils vivre de leur propre vie, elle ne les abandonne pas, elle les encourage encore, elle devient leur amie; elles les prend à son service tels qu'ils s'offrent à elles, à la condition de les faire fléchir sur les points qui ne souffrent aucune transaction.

Le nu en était venu à passer pour la première, presque pour l'unique condition du beau : les experts le disaient. La liberté d'en user laissée aux artistes, trop grande à nos yeux pour les véritables besoins de l'art, pouvait facilement paraître de son essence.

Sous les yeux des papes, dans leurs propres palais, dans des églises où présidait un clergé sérieusement dévoué au salut des âmes, cet abus s'introduisit en bien d'autres œuvres où, plus encore que dans celles de Michel-Ange, la décence eut à souffrir.

Le nu de Michel-Ange s'étale sans respect pour les convenances, pour la pudeur chrétienne, mais il n'est pas sensuel; partout où le grand artiste a mis la main, s'il accorde beaucoup trop à la matière, on sent l'énergie d'une âme qui la domine et l'on est peu tenté d'en subir les misérables impressions. Beaucoup d'autres, même lorsqu'ils sont plus couverts, sont moins chastes.

La tolérance fut grande; les réclamations cependant ne manquèrent pas : les conciles, les papes, les saints élevèrent assez la voix pour ne pas nous laisser plus de doute sur la persistance du mal que sur les efforts tentés pour en arrêter la propagation. Tous les théologiens qui s'en sont occupés se plaignent amèrement de ces images qui, selon l'expression de Catharinus cité par Ayala [1], sont propres à exciter des passions mortelles et ne servent de rien à la piété.

Le cardinal Frédéric Boromée [2], Otonelli [3], Molanus [4],

(1) *Pictor christ.*, p. 10.

(2) *Pictura sacra*, l. I. cap. VI dans les *Symbolæ litterariæ* de Gori. Rome, 1751, t. VII.

(3) *Tratt. della Pittura.*

(4) *De imaginibus sacris.*

Sarnelli [1] protestent également; Borghini [2], Lomazzo [3] ont dit aussi à ce sujet des paroles sévères.

En aucun temps plus que dans le nôtre il importe de les rappeler, aujourd'hui que nous avons en face de nous un naturalisme brutal qui, prenant pour point de départ la négation de la chute de l'homme, est le dernier mot de toutes les erreurs contemporaines.

Ce qui était toléré autrefois ne peut plus l'être; déjà Pie IX, marchant sur les traces de son bienheureux prédécesseur, saint Pie V, n'a pas craint de faire voiler tous les anges qui, dans la basilique du Vatican, soutiennent les portraits des papes, au risque de faire murmurer. Qu'ils murmurent donc tous ceux qui demeurent sous l'empire d'idées dont le règne a trop longtemps duré dans les arts. A nos yeux, plus on les affranchit de la matière, plus on les élève. Nous nous adressons d'ailleurs aux artistes qui veulent sincèrement être le plus chrétiens possible, ou à ceux qui les faisant travailler sont en droit d'exiger d'eux qu'ils le soient momentanément au moins; nous exprimerons donc notre pensée tout entière; nous chercherons dans l'intelligence des dogmes de l'Eglise, quelle peut être la signification du nu, et dans les saintes règles qu'elle nous a données, quel peut être son usage légitime.

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) *Lettere ecclesiatiche*, t. I, p. 153.
(2) *Il Riposo.*
(3) *Tratt. della Pitt.*

NOTE

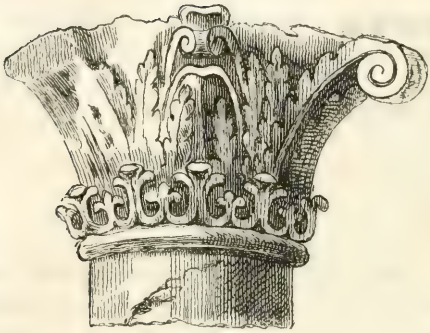
SUR QUELQUES CHAPITEAUX MÉROVINGIENS.

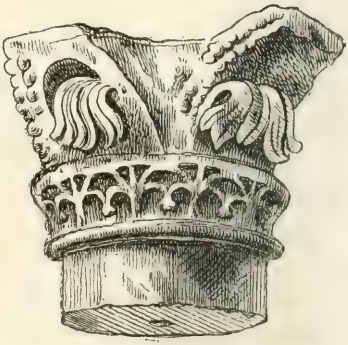
Dans son *Histoire de l'église et de la paroisse de Saint-Gervais, de Rouen*, actuellement sous presse, M. Thieury a fait graver les chapiteaux et les bases des colonnes qui décorent l'abside de la plus ancienne église de Rouen. Ces chapiteaux et ces bases, que nous reproduisons ici, grâce à la bienveillance de l'auteur, ont été mis sur bois d'après des dessins d'Hyacinthe Langlois, exécutés en 1818 par ordre de M. de Kergariou, préfet, et conservés depuis dans les cartons de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure. La communication de ces précieux cartons a été libéralement accordée à M. Thieury par M. le Sénateur-Préfet de ce département.

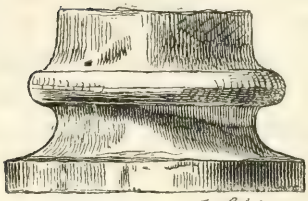
En dehors du dessin absidal de Saint-Gervais, publié en 1825 dans les *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France*, t. II, pl. 148, c'est la première fois, à ce que nous pensons, que ces précieux chapiteaux sont édités, surtout dans tout leur développement. C'est donc une bonne fortune pour l'archéologie que la publication de ces rares et curieux spécimens de l'art des bas-temps de notre histoire, à une époque où la science ressucite en France l'architecture mérovingienne.

M. de Caumont, à qui l'initiative appartient en ceci comme en une foule d'autres points de notre archéologie monumentale, a commencé, depuis quelques années, à éditer, dans les divers recueils dont il dispose, une série de chapiteaux mérovingiens qui, dans peu, constitueront l'histoire de l'architecture franque. Les nombreux voyages de notre savant confrère et sa longue expérience dans la matière le mettaient plus que tout autre à même de recueillir les éléments nécessaires pour établir les règles et les types de cet art ignoré ou perdu.

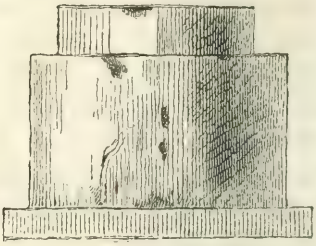
Nous dirons donc que les chapiteaux de l'abside de Saint-Gervais, de Rouen, nous paraissent rentrer entièrement dans la catégorie des chapiteaux que M. de Caumont appelle *mérovingiens* ou *carlovingiens*, et



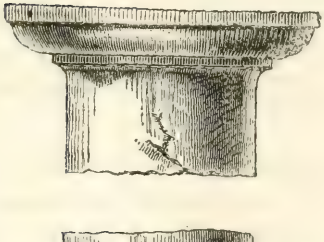


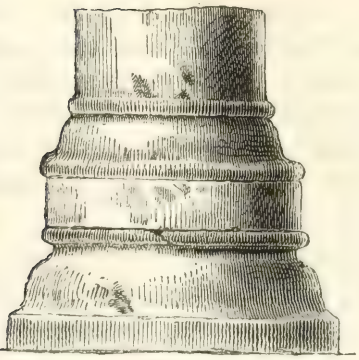


Æ. J. Thiery

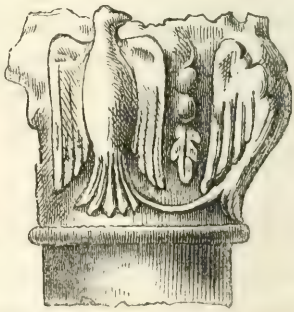


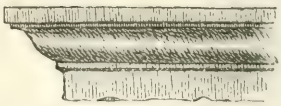
Æ J. Thiery

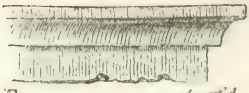




Æ. J. Thiery







Æ. J. Thiery

Chapiteaux et bases de l'église Saint-Gervais de Rouen.

dont il signale la présence au Musée de Nantes (provenance de Vertou et de la première église de Nantes [1]), à la crypte de Saint-Brice, dans un faubourg de Chartres, au musée d'Arles (provenance d'une des églises de cette ville), à la cathédrale de Fulde (en Allemagne), et dans la crypte de Jouarre (Seine-et-Marne) [2].

Le même archéologue cite encore, comme appartenant au VIe ou au VIIe siècle, les chapiteaux de la crypte de Saint-Laurent, de Grenoble [3].

M. Albert Lenoir, dont les connaissances sont aussi variées que profondes, révèle également des chapiteaux mérovingiens non-seulement à Jouarre, comme tout le monde, mais à Montmartre, près Paris, à Saint-Denis, dans les restes de l'abbatiale mérovingienne de Dagobert Ier, et au musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny; ces derniers proviennent de la cathédrale de Paris, construite par Childebert [4].

Etendant le cercle de ses études historiques et monumentales, le même antiquaire nous fait voir des chapiteaux analogues à nos chapiteaux francs dans les édifices de l'Italie, élevés du Ve au VIIIe siècle, par exemple : à Saint-Paul-hors-des-Murs, à Sainte-Agnès et à Saint-Clément, de Rome, à Sainte-Marie-in-Cosmédin, et ailleurs encore dans la ville éternelle. Chose fort curieuse pour nous, il nous montre des aigles ornant un chapiteau à l'église de Parenzo, en Istrie, construite sous Justinien (527-65) [5].

Le monde savant connaît depuis longtemps les deux intéressants chapiteaux sortis de l'église franque de Saint-Samson-sur-Rille (Eure). Sauvés par M. Rever, en 1827, ils sont à présent déposés au musée de la ville d'Evreux [6]. Nous les reproduisons ici, grâce à la bienveillance de notre ami Roach Smith. Nous y joignons à titre de rapprochement

(1) *Bull. monument.*, t. XXII, p. 481-84. — GUÉRAUD et PARENTEAU, *Catalogue du musée archéologique de Nantes*, p. 18.

(2) *Abécédaire d'archéologie*, 1re édit. p. 15. — *Annuaire de l'Institut des provinces et des congrès scientifiques*, t. X, p. 170-175.

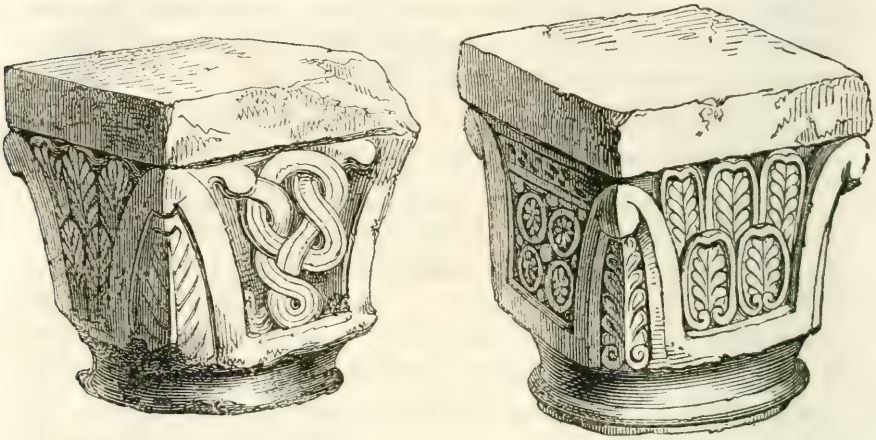
(3) *Congrès archéologique de France; séances générales tenues en* 1857, p. 379-81.

(4) A. LENOIR, *Architecture monastique*, t. Ier, pp. 228, 229, 230. — Id., *Statistique monumentale de Paris*, pl. VIII et IX.

(5) A. LENOIR, *Architecture monastique*, t. Ier, p. 218 et 399.

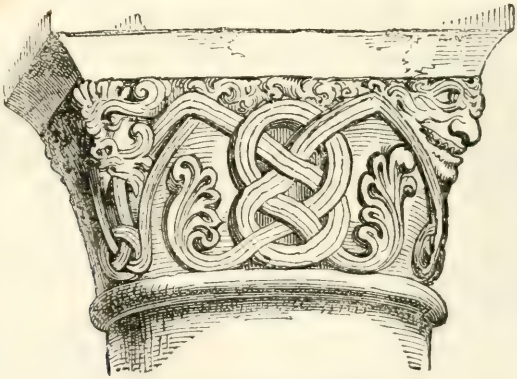
(6) A. LEPREVOST et ED. LAMBERT, *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, année 1828, p. 472-98; atlas de 1827 et 1828, pl. XI, fig. 1 à 4. — ROACH SMITH, *Collectanea antiqua*, vol. III, p. 125. — DE CAUMONT, *Abécédaire d'archéologie*, 1re édit. p. 17. — Id. *Annuaire de l'Institut des provinces pour* 1858, t. X, p. 173. — Id., *Cours d'antiquités monumentales*, t. VI, pl. XLVII. — DAWSON TURNER et COTMAN, *Architectural antiquities of Normandy*, t. II, p. 99.

un chapiteau de la cathédrale d'Évreux. (*Voyez les trois dessins ci-dessous.*)



Chapiteaux de Saint-Samson-sur-Rille (Eure).

Enfin j'ajouterai, pour mon compte, qu'en 1858, j'ai reconnu plusieurs chapiteaux analogues à ceux de Saint-Gervais, chez M. Duval, percepteur à Lillebonne. Ces chapiteaux proviennent des



Chapiteau de la Cathédrale d'Évreux.

ruines de l'église de Saint-Denis, construite sur un ancien édifice romain, et entièrement démolie en 1854.

L'ABBÉ COCHET.

MÉLANGES.

Note sur la Cérémonie des Obsèques au Moyen-âge.

L'interprétation donnée à une miniature du Livre d'Heures de Philippe-le-Bel, par un docte correspondant de la *Revue de l'Art chrétien* (1), ayant conduit M. l'abbé Boitel à en tirer une conséquence passablement hasardée (2), il me semble opportun d'offrir sur les obsèques au moyen-âge, quelques brèves explications destinées à garantir contre des erreurs préjudiciables, les esprits trop prompts à adopter sans contrôle toute opinion qui leur semble propre à échafauder un système.

Je copie intégralement les passages de l'article de M. Poquet qui me paraissent mériter un commentaire détaillé.

« . . . On voit un autel recouvert d'un drap d'azur orné de fleurs de lys d'or; une draperie aussi d'azur, coupée d'une croix rouge, est étendue sur un sarcophage et touche le sol du temple; des religieux placés autour du cercueil et tenant à la main des torches ardentes entonnent des chants lugubres..... Personne aujourd'hui, surtout pour une cérémonie de ce genre, ne s'aviserait de décorer l'autel et le cercueil de ces tentures bleues et or ou croisées de rouge.... »

Les personnages que notre honorable collaborateur a pris pour des religieux, n'appartiennent à aucun ordre monastique, quoique leur costume lugubre puisse le laisser supposer; ce sont tout simplement des membres de la famille du défunt, des *deuillants* comme on les appelle aujourd'hui : il suffit pour s'en convaincre de jeter les yeux sur les illustrations coloriées du manuscrit de Guillaume Rugher, à la bibliothèque communale de Lille (3). Dans l'ordre naturel des choses, un ou deux proches parents devaient seuls porter le manteau et le chaperon noirs; mais dans les nombreuses miniatures où sont représentées, soit des obsèques, soit des inhumations, servant toutes d'en-tête à l'*Office commun des morts*, les artistes du moyen-âge, particulièrement au XVe siècle, ont multiplié les deuillants pour faire bien comprendre qu'il s'agissait de la grande famille catholique et non d'un individu isolé. Je connais cent

(1) Tome I, novembre 1857, p. 512.

(2) *Hist. du bienheureux Jean de Montmirail*, pages 458 et 459. — Je sais bien que M. Boitel s'est appuyé sur diverses raisons plus ou moins acceptables, pour motiver la représentation des funérailles de son héros sur une miniature des Heures de Philippe-le-Bel; mais je crois que la présence des *Religieux* et la couleur des ornements funèbres ont beaucoup influencé son opinion.

(3) *Recueil de plusieurs obseques et pompes funèbres, etc.*, XVIe siècle, n° 320 du catalogue de M. Le Glay.

exemples de ces deuillants, tantôt debout ou assis sur des bancs autour du catafalque, tantôt occupant les stalles en face du clergé, tantôt assistant à quelques pas du cadavre aux cérémonies de l'enterrement.

Quant à la décoration de l'église et du cercueil, et aux vêtements du clergé, ils étaient tous de couleurs variées. Le parement d'un autel du XVe siècle (1) est d'étoffe rouge et verte à fleurages métalliques, le dais rouge, la courtine bleue, tandis que le drap mortuaire est noir à croix d'or; d'autres poëles de la même époque sont bleus, rouges, noirs à croix rouge ou mieux encore de brocart d'or à orfrois blancs (2); enfin, les chapes et les dalmatiques des ecclésiastiques officiant, sont toujours bleues ou rouges aux XIVe et XVe siècles; je n'en connais de noires qu'au XVIe.

L'usage des couleurs noire et blanche pour les funérailles n'est véritablement général que chez les peuples septentrionaux; les habitants de Rome, de Naples et de la Sicile portent encore maintenant leurs morts à l'église dans des coffres ou sarcophages bleus, verts, rouges etc., enrichis d'ornements dorés.

CH. DE LINAS.

Le Chandelier pascal de l'abbaye de Durham.

Londres, 25 avril.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai lu avec un vif intérêt, dans le dernier numéro de votre excellente *Revue*, le savant article que vous avez consacré au chandelier pascal, où vous avez mentionné en passant le candélabre pascal de l'abbaye de Durham. Il m'a semblé qu'un extrait des *Antiquités de l'église de l'abbaye ou cathédrale de Durham*, publiées en 1543, où ce curieux monument est décrit avec beaucoup de détails, ne pouvait manquer d'intéresser vos lecteurs. Vous remarquerez combien cette description rappelle le fameux candélabre à sept branches de la cathédrale de Milan. J'espère que, vu ma qualité d'étranger, je puis compter sur votre indulgence et sur celle de vos lecteurs pour la traduction suivante :

« Il y avait un beau monument appartenant à l'église, appelé *le Paschal*, lequel était érigé dans le chœur depuis le Jeudi-Saint jusqu'au mercredi après le jour de l'Ascension. Il était placé sur un épais plancher de bois carré, contre le premier degré ou marche, derrière les trois bassins d'argent qui étaient suspendus devant le maître-autel. Dans le milieu du dit degré est un trou, dans lequel se plaçait un des coins du dit plancher et à chaque coin du dit plancher il y avait un anneau de fer, où les pieds du *Paschal* étaient assujettis; ils représentaient les quatre dragons volants; les images des quatre Evangélistes

(1) Heures manuscrites de la bibliothèque de M. Van der Cruysse à Lille.

(2) Manuscrits de la bibl. comm., — de la collection de M. Benvignat, — de Guillaume Rugher, à Lille. — *Sépultures gauloises, etc.*, par l'abbé Cochet, p. 396. — *Revue de l'Art chrétien*, t. I, p. 286.

se voyaient au-dessus des dragons. Sur chaque côté des quatre dragons il y a un travail ancien et curieux représentant des animaux, des cavaliers, avec des boucliers, des arcs et des flèches, et des nœuds sur lesquels de larges feuilles sont étendues, finement travaillées, le tout étant du plus beau et plus rare métal des chandeliers, ou « latten » étincelant comme l'or; il y avait six branches ou fleurs de métal sortant de cette tige, trois de chaque côté; dans chacune d'elles on plaçait un cierge, et, dans la hauteur du dit candélabre ou *Paschal* de « latten » s'élevait la fleur principale, laquelle formait la septième branche du candélabre. Le *Paschal* en largeur occupait presque la largeur du chœur (32 pieds anglais); en grandeur il atteignait la hauteur des bas-côtés; sur la septième branche il y avait une longue pièce de bois, laquelle s'élevait, moins la hauteur d'un homme, à la voûte la plus élevée (81 pieds anglais): c'est là qu'on plaçait un cierge grand, long et carré appelé le *Paschal;* il y avait un appareil dans le toit de l'église, pour allumer le cierge. Le *Paschal* était estimé un des monuments les plus rares de l'Angleterre. »

J'ai l'honneur, etc.

GEORGES GOLDIE

Membre de l'Institut royal des architectes britanniques.

Travaux des Sociétés savantes.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES, INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES DE TOULOUSE. — Le dernier volume (1858) des *Mémoires* de cette Société savante contient d'importants travaux, au nombre desquels nous citerons une note sur l'*Histoire du commerce de Toulouse*, par M. Roumeguère; des *Considérations historiques sur l'épiscopat toulousain*, par M. Fl. Astre; des *Notes sur les objets antiques ou du moyen-âge découverts récemment dans la Haute-Garonne*, par M. du Mège; *Quelques aperçus historiques sur les Etats du Languedoc*, par M. Caze; une *Notice biographique* sur l'architecte Cammas, par M. Guibal, etc. M. Gatien-Arnoult, à l'occasion d'une expression de Lucain (*orbe alio*) qui lui paraît se rapporter à la doctrine des druides sur les divers *cercles* de la vie future, propose d'ingénieuses hypothèses sur le but symbolique des *crom-lechs*. « Il est admis, dit-il, que ces pierres singulières, qui jonchent le sol de notre pays en tant d'endroits, appartiennent à l'époque druidique, et qu'ils en sont des monuments, surtout des monuments religieux. D'un autre côté, il est admis aussi que ces monuments religieux d'une autre époque, les grandes et imposantes cathédrales du moyen-âge, les églises, les chapelles, en leur mode de construction générale, en la distribution de leurs parties, en tous les détails, ont un sens secret ou caché, une signification mystérieuse, allégorique ou symbolique. On attribue ce même caractère symbolique à une foule de monuments de l'antiquité, en de nombreux pays. Pourquoi ne l'attribuerait-on pas de même aux monuments druidiques? On voit, en plusieurs endroits, certaines de ces pierres disposées en cercle, que l'on nomme *temples circulaires*, ou, dans l'idiome national, *crom-lechs*. Ces cercles

sont quelquefois au nombre de trois et de quatre, enfermés les uns dans les autres ou concentriques, avec un intervalle entre chacun. Le cercle intérieur est souvent vide; d'autres fois, au centre, s'élève un grand *menhir* ou *peulvan*, un *rouler*. Pourquoi ces constructions n'auraient-elles pas été symboliques? Le *menhir*, qu'on trouve ailleurs que dans la Gaule, est reconnu pour avoir été souvent un symbole divin. Le *rouler*, qui est un menhir à chapiteau ou chapeau en équilibre, plus spécial à notre pays, est le symbole spécial du Dieu-Liberté, hautement enseigné dans les mystères. Ce *Menhir* ou *rouler*, seul, au centre d'un premier cercle, première enceinte de pierres, m'apparaît comme le symbole de Dieu, habitant seul le premier cercle de l'Existence, le cercle du Vide ou de la région du vide, *cylch y ceugant*. Les deux ou trois autres cercles concentriques ou enceintes de pierres étendues successivement autour de celle-ci, m'offrent les symboles des deux ou trois autres cercles de l'existence, de la félicité *cylch y gwynfydd*, de la transmigration *chylch y'r abred*, de l'abîme *annwfn*. Au centre du premier cercle, à la place du menhir-rouler, ou devant lui, plaçons un *dol-men*, c'est-à-dire une pierre du sacrifice ou une table du sacrifice; à côté le druide ou sacrificateur et ses acolytes. Dans le second cercle, mettons, aux premiers rangs, le clergé druidique, hommes et femmes, Druides et Druidesses, Vates et Bardes; aux seconds rangs, les seigneurs, Tiern, Brenn, Markis ou *equites*, chevaliers, avec leurs familles. Dans le troisième cercle, mettons le peuple, les clients, Ambacts et Soldurs. Enfin, hors de ce cercle, mettons la populace, la vile multitude, ceux que les chrétiens, dans le langage de leurs mystères primitifs, appelaient les *chiens*. Dans ces Crom-lechs, appelés temples circulaires, nous verrons, en effet, des temples, des lieux d'assemblée religieuse et des églises. Nous les verrons tels qu'ils étaient disposés pour les divers membres ou les divers ordres de la communauté. Et cette disposition, qui avait sa raison matérielle, nous paraîtra de plus avoir sa raison spirituelle ou sa signification symbolique. Cette multitude, cette populace, en-dehors de l'enceinte ou dans le dernier cercle, symbolise les êtres inférieurs, qui vivent encore dans l'abîme d'*annwfn;* le peuple, occupant la troisième enceinte, symbolise les hommes accomplissant leurs pèlerinages de métempsycoses ou de métamorphoses dans les transmigrations d'*abred :* les seigneurs et les prêtres, dans la seconde enceinte, symbolisent les êtres devenus supérieurs à l'humanité par leur mérite et jouissant de la suprême félicité de *gwynfydd :* enfin le menhir-rouler, dans la première enceinte, est le symbole de Dieu, dans la sainte solitude du *ceugant*, inaccessible à tous; Dieu le grand solitaire, qu'il faut honorer par des sacrifices, offerts sur le dolmen, par le ministère des saints hommes du chêne ou Druides. Ainsi le Cromlech aurait été l'Eglise druidique. Cette Eglise aurait été symbolique en sa disposition. Ce symbole aurait été l'expression de la doctrine supérieure sur la destinée de l'homme; doctrine qui est contenue dans le mystère des Bardes, et qui nous explique un mot de Lucain. »

CHRONIQUE.

— M. l'abbé Narjoux nous communique la singulière inscription suivante, écrite en lettres onciales sur une cloche de Rezé-la-Ville, près Mâcon :

MIL IIII XXV. SANCTA MARIA BIS MARIA ORA PRO NOBIS.

Le *bis Maria* est sans doute une bévue du fondeur.

— Le musée ecclésiologique d'Angers dont nous parlions récemment (t. III, p. 86) s'est enrichi depuis des objets suivants :

Châsse en plomb ayant servi à la consécration de l'église d'Andrezé, par H. Arnauld, évêque d'Angers, 1679.

Trois boîtes en plomb ayant servi également à la consécration des autels de l'église de la Poitevinière, par H. Arnauld, 1669.

Bénitier portatif en bronze, XVIe siècle.

Reliquaire d'argent doré, en forme de couteau, XVe siècle.

Fer à hosties, XVe siècle.

Croix-reliquaire en cuivre, XVIIe siècle.

Bulle de Paul III, XVIe siècle.

Fragments de Lectionnaire, XIe siècle.

Règles et pratiques pour chanter à l'usage du diocèse d'Angers, 1 vol. in-8o; Angers, 1684.

Deux reliquaires en filigrane d'argent, XVIIIe siècle.

Volet peint d'un triptyque, XVIe siècle.

Cuiller à mesurer l'eau qui se met dans le calice à la messe, XVIIe siècle.

Cuir doré et gaufré ayant recouvert à la cathédrale un gradin d'autel, XVIe siècle.

Tableau à l'huile, représentant saint Charles Borromée, XVIIIe siècle.

Cuiller en écaille montée en argent, XVIIIe siècle.

Sceau du monastère des Ursulines, XVIIIe siècle.

Tableau de la Vierge de Consolation, imprimé sur soie, XVIIe siècle.

Voile de calice brodé, XVIIe siècle.

Croix d'autel en cuivre, XVIIe siècle

Médaille en cuivre à l'effigie d'Urbain VIII, XVIIe siècle.

Lettre de Fénélon, XVIIe siècle.

Sceau à l'effigie de saint Aubin, évêque d'Angers, XIIIe siècle.

Etat de l'argenterie provenant des couvents et églises du district d'Angers, 1791.

Reliquaire en bois peint et doré, taillé en forme de cœur, XVIIIe siècle.

Châsse en bois doré, XVIIe siècle.

Inventaire et comptes de fabrique, 1697, 1656.

Fer à relieur, représentant une crucifixion, XVIIe siècle.

Navette en cuivre repoussé aux armes de Mgr de Vaugirault, évêque d'Angers, première moitié du XVIIIe siècle.

Orfroi de chasuble brodé, représentant les apôtres saint Pierre, saint Paul, saint André et saint Jean, fin du XVe siècle.

— M. l'abbé Barbier de Montault nous écrit d'Angers :

« D'après un ouvrage italien aussi rare que curieux, imprimé en 1583, telles étaient les principales reliques conservées dans l'église métropolitaine de Brindes, aujourd'hui Brindisi, le *Brindusium* des Romains :

« Lingua sancti Hieronymi pretiosissima crystallo contecta pyxideque argentea ac deamata inclusa. »

Comme langue parfaitement conservée, je citerai celle de saint Antoine de Padoue, à Padoue. — Le corps de saint Jérôme est placé, à Sainte-Marie-Majeure (Rome), sous l'autel de la crèche de Notre-Seigneur.

« De rete sancti Petri apost.

« Vna ex sex hydriis lapideis, in quibus aqua in vinum versa est à Domino. »

Une autre urne de Cana se voit au musée de la ville d'Angers. On l'a vénérée jusqu'à la révolution dans la cathédrale. Elle est en porphyre. La commission archéologique de Maine-et-Loire a fait monter et mis dans le commerce les deux beaux mascarons qui l'ornent.

« Calceus sanctæ Luciæ Virginis. »

Une inscription du XIVe siècle, que j'ai relevée à Rome, dans l'église de Sainte-Barbe des Libraires, dit qu'on a placé parmi les reliques qui ont servi à la consécration de l'autel un morceau du voile de sainte Lucie, *de velo.* »

— M. Caillat, curé de saint Jean-de-Malte, à Aix, vient de faire heureusement restaurer son église. Le fond plat de l'abside, fermé grossièrement par un mur de plâtre, a été ouvert et décoré de verrières. A côté de diverses scènes relatives à la vie de saint Jean-Baptiste, on voit les figures de Raymond Berenger IV, comte de Provence; de sa fille Béatrix, épouse du duc d'Anjou; de Gérard de Martigues, fondateur de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem; de Béranger-Monachi, commandeur d'Aix; d'Hélion de Villeneuve, grand maître de l'ordre de Malte, etc. Cette charmante église, érigée en 1233, exigerait encore de nombreuses réparations : le zèle du pasteur et la générosité des fidèles s'uniront assurément encore pour ne point laisser leur œuvre incomplète.

— MM. Duthoit, dit *l'Ami de l'ordre*, exécutent en ce moment un bas-relief en bois, destiné à orner le devant du principal autel de la chapelle du Saint-Esprit de Rue. Ce bas-relief qui contient de nombreux personnages, représente l'invention, sur la grève de cette petite ville, du Crucifix miraculeux qui attirait autrefois un si grand concours de pèlerins dans la célèbre chapelle. On voit se presser, devant une nacelle qui vient de s'arrêter près du rivage, le clergé et le peuple : tous semblent contempler en silence et avec un religieux respect la précieuse image du Christ que le ciel leur envoie. Ce bas-relief annonce en MM. Duthoit une entente remarquable de la légende et du style gothique. Les vêtements des personnages rappellent plutôt, à la vérité, le costume de la fin du XVe siècle que celui du XIe, temps où se passa l'évènement; mais MM. Duthoit ont cru devoir adopter pour ce bas-relief les types de la première de ces deux époques, comme étant plus en rapport avec l'architecture et la sculpture de la chapelle de Rue. Nous avons donné le dessin de ce monument dans le tome I de la *Revue*, p. 140.

J. C.

والدين ابو الفتح يقبلا بن يكنى وبن لرتو

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

ET DES ARCHITECTES

AU XIXe SIÈCLE.

DEUXIÈME ARTICLE. *

Pourquoi ne chercherait-on pas à faire disparaître d'aussi graves inconvénients en créant des commissions locales, siégeant au chef-lieu de chaque département et donnant leur avis sur les plans et devis de leur circonscription naturelle? Les hommes capables ne manquent plus nulle part, et il n'est pas de ville préfectorale, et à plus forte raison, il n'est pas de département où ne puisse bien se composer une réunion de quatre ou cinq hommes sérieux, ayant la science spéciale, et disposés par cela même à prêter leur concours à une telle œuvre. Parmi eux se trouverait l'architecte départemental que nous supposons suffisamment instruit de la matière, ayant fait preuve d'études archéologiques, et plus versé dans ces connaissances aujourd'hui si répandues, que beaucoup d'entre ceux que nous connaissons. Cette commission examinerait tout ce qui se rapporterait dans son ressort à la construction, aux restaurations et aux moindres réparations de gros-œuvre. Instruite du prix des matériaux dans le pays même, à portée de recevoir les explications des architectes quant aux difficultés possibles des plans et des devis; naturellement bienveillante, désin-

* Voyez le numéro d'Avril, page 177.

téressée et impartiale; composée d'assez de membres pour se fier à ses lumières et restreinte à un nombre qui exclurait d'interminables discussions, elle fonctionnerait avec connaissance de cause, avec promptitude, n'userait que d'une autorité agréée avec empressement, que d'un contrôle accepté sans murmures. Par elle on éviterait de déplorables lenteurs, des malentendus qui aigrissent, des pertes considérables de temps, d'argent et d'études. Aucune jalousie ne serait suscitée, aucune susceptibilité ne s'éveillerait; la commission plairait à tous parce que tous pourraient être entendus et compris; elle utiliserait les moindres ressources, et se ferait par son intelligence de tous les besoins, l'économe des communes et des fabriques, la conseillère obligée de quiconque aspirerait à la consulter. Il n'est personne qui ne sente combien ce mode serait préférable à ce qui existe, et comme la face des choses changerait avantageusement, si l'on pouvait ainsi diminuer des trois quarts les difficultés qui s'opposent trop souvent à la réussite des meilleurs projets.

L'administration ministérielle avait senti plus d'une fois la nécessité d'une semblable création. En 1850, une circulaire (la troisième ou quatrième en ce genre depuis 25 ans) enjoignit aux préfets d'établir près d'eux une *commission départementale des bâtiments civils*, destinée à l'examen des plans et devis adressés chaque jour dans leurs bureaux, soit pour la construction des églises, soit pour celles des mairies, des écoles communales et autres établissements pour lesquels on s'adresse ordinairement au budget de l'Etat, du département ou de la commune. Ces réunions avaient leurs analogues dans certaines autres fondées par un grand nombre de Nosseigneurs les évêques, dans le but unique de veiller aux bonnes formes des églises à élever, ou aux réparations convenables réclamées par celles déjà existantes. Que sont devenus ces moyens d'action qui eurent d'abord de remarquables succès? Si nous pouvons juger d'après quelques localités, la plupart n'existent plus ou n'ont qu'une valeur nominale. Ici de mesquines considérations, des questions d'amour-propre, des influences mauvaises trop écoutées; là, un mélange de faiblesse et d'insouciance, ont fait oublier des intérêts de l'ordre le plus élevé... et il en est résulté une recrudescence déplorable d'entreprises bizarres, d'autant plus hardies, d'autant plus nombreuses que personne ne s'y oppose plus... Et le désordre augmente ainsi chaque semaine au mépris des véritables principes de l'art chrétien, que chacun traite à sa manière, sans aucun respect des réglements et des plus formelles prescriptions. Eh! bien, là encore, le bon vouloir de la haute administration est venu échouer contre un écueil

qu'elle s'est fait sans le vouloir et dont cependant elle pourrait se faire un port de salut.

En 1849, on avait cru faire merveille par l'institution des architectes diocésains : malheureusement l'on eut alors plus de bonne volonté que de bonheur; on fit une des plus tristes expériences qu'ait jamais inspirées le désir d'innover. Il paraîtrait même, si notre mémoire est fidèle à certaines confidences qu'on nous fit alors, que cette création fut moins une mesure jugée bonne et utile qu'un moyen empirique d'occuper deux ou trois cents jeunes gens récemment sortis de l'école d'architecture. Cependant il fallait leur tracer une marche, et en les jetant dans la carrière on voulut sonder l'opinion du public compétent sur les conditions de réussite qu'il fallait imposer à l'institution nouvelle. Les préfets furent chargés de consulter les sociétés d'archéologie qui siégeaient dans leurs villes principales. Nous savons que le plus grand nombre fut d'accord sur la nécessité de la résidence aux chefs-lieux des diocèses pour ces architectes qui allaient se décorer du titre de *diocésains*. Une telle solution devait en effet surgir de tous côtés; elle tendait à placer autour de ces hommes encore inconnus un foyer de lumières dont ils pourraient se servir au besoin, à activer leur action sur les monuments qui devaient être construits ou réparés, à leur faire acquérir, peu à peu, un droit de cité qui eût fait des cathédrales, des évêchés et des séminaires, non leur chose, mais autant d'objets capables d'exciter le zèle de leur propre réputation et qu'ils eussent aimés autant au moins que le profit qu'ils en tirent. Il faut regretter que cette condition n'ait point semblé acceptable. Quelle que soit l'influence qui la fit rejeter, les suites en ont été on ne peut plus fâcheuses. L'organisation adoptée est devenue, au contraire, fort avantageuse, on ne peut le nier, à MM. les architectes du Gouvernement, diocésains ou autres. Ils y ont trouvé les éléments d'une profession indépendante, d'un vaste emploi de fonds sans contrôle, des motifs fréquents de voyages assez lucratifs, et d'heureux moyens de s'arrêter de temps à autre dans les grands centres pour des travaux qu'on leur permet d'accepter ailleurs que dans *leurs* diocèses, comme ils disent. Quant à ces pauvres diocèses, quant à ces départements dont les édifices religieux leur sont confiés, ils n'en ont guères de cure que si de grosses sommes à dépenser leur font considérer un édifice comme assez important. Mais que de travers encore viendront à la fois signaler cette mise en œuvre! Combien de temps dureront leurs travaux au lieu de celui qu'il leur faudrait réellement? Que d'entraves en embarrassent l'exécution! Que de maladresses coûteuses, que de

démolitions inutiles, que d'idées fausses présentées avec assurance, que d'erreurs positives contre l'archéologie et l'histoire de l'art! Plus on voit, plus on reconnaît que ces Messieurs (du moins en grand nombre) n'ont rien étudié de ce qui fait la base de la science architecturale du moyen-âge. La plupart ignorent le sens à donner aux pierres qu'il faut tailler ou sculpter; les symboles les plus populaires leur restent étrangers, et parfois ils s'obstinent à les méconnaître en dépit des opinions les plus sérieuses et des personnes les plus capables d'entendre ce qu'ils ne comprennent pas. C'est ainsi qu'on en a vu ôter le coq d'une tour romane, sous prétexte qu'au XIe siècle « il n'est pas bien sûr qu'on y en mît (1). » Un autre, tout récemment vient d'orienter au nord une église de Belgique (2); un autre fait abattre le jubé de la cathédrale de Bayeux au lieu de réparer un pilier (3). — Nous n'en finirions pas s'il fallait énumérer ici tous les méfaits de ce genre qui se commettent presque partout. Nous répèterions les doléances des antiquaires anglais et allemands contre les restaurations de nos architectes (4); nous redirions ce qui vient de se passer à Poitiers *contre* le temple Saint-Jean, défiguré à jamais dans ses formes les plus archéologiques, et à la visite duquel nous invitons vivement les amateurs... Ce sont là des torts graves. On n'en reprochera jamais de semblables à M. Bigot, architecte diocésain de Quimper, qui s'est signalé par les si belles flèches de la cathédrale; ni à M. Paul Durand, qui, dans un faubourg de cette ville, fait faire une grande église en style du XIIIe siècle, laquelle ne coûtera pas plus de cinq cent mille fr. Nous voudrions rendre justice à d'autres qui ne le méritent pas moins. Mais hâtons-nous d'arriver à une suite d'observations tout aussi graves. — Notre tâche serait incomplète si d'autres griefs ne venaient pas autoriser les conclusions que nous devons formuler.

Le reproche qu'on fait plus généralement à nos architectes portent sur le trop grand mépris qu'ils affectent des choses anciennes à l'avantage de leurs propres travaux. Peu soucieux des œuvres de nos pères, persuadés qu'ils feront mieux, on les voit, avec une égale assurance, se prononcer sur la plus-value de leurs méthodes modernes et la nécessité de remplacer le vieux par du neuf. De là, leur goût prononcé pour les démolitions, goût qui devrait être quelque peu suspect puisqu'ils sont juges et parties dans toutes les décisions de ce genre et que,

(1) *Bulletin monumental*, t. XVII, p. 529.
(2) *Revue de l'Art Chrétien*, t. I, p. 231.
(3) *Bulletin monumental*, t. XVII, p. 241 et 242.
(4) *Bull. monumental*, t. XXI, p. 533.

favorisés par cette confiance aveugle, sujets néanmoins à l'erreur comme tout le monde, ils peuvent très-bien décider maintes fois des renversements, lorsqu'il suffirait de réparations intelligentes et naturellement plus économiques. Ces observations ne sont pas d'aujourd'hui. Lorsque la Société française d'archéologie tint au Luxembourg une de ses séances générales, en février 1851, M. de Caumont s'éleva contre cette manie de détruire, que le ministère de l'intérieur favorisait un peu trop et qu'on traitait avec tant de raison de *sauvagerie architectonique* (1); c'était aussi la pensée de MM. le comte de Montalembert et de Surigny : ces grandes voix déploraient, avec bien d'autres, l'aveugle confiance de l'autorité et la répartition irréfléchie des fonds publics accordés aux architectes sur leurs propres demandes; on réclamait déjà, comme nous tout à l'heure, des commissions de surveillance intervenant dans les restaurations des monuments historiques ; ces mêmes griefs, ces mêmes vœux n'étaient qu'un éclatant écho de reproches et de vœux antérieurs; que de fois se sont-ils renouvelés depuis lors! Personne n'y fait droit et il semble qu'une excessive indulgence rend trop faciles, devant les inconvénients que nous signalons, ceux qui devraient nous les épargner et ceux qui pourraient y mettre obstacle. Quand un architecte, poussé à bout par les reproches qu'a mérités son inhabileté ou ses gaspillages, n'a rien à répondre, il en appelle aux décisions de « *ses supérieurs* » qu'il a suivies, dit-il, et tout est dit, quoique l'on sache bien que l'on s'en rapporte trop à lui et que cette prétendue intervention est à peine sensible. Nous croyons savoir que cette puissance des architectes officiels paraît assez redoutable quelquefois pour qu'on avoue, en dépit d'une autorité fort légitime et qui pourrait très-bien se faire obéir, ne vouloir en rien se commettre avec eux. S'il en est ainsi, jusqu'où n'ira-t-on pas? Il n'y a plus lieu de s'étonner que ces Messieurs tranchent à leur guise dans le plein drap de la chose monumentale. D'avance ils se croient approuvés et absous. N'en a-t-on pas une preuve récente dans l'inexplicable opposition qu'un architecte se croit permise envers le vénérable Évêque d'Angers ?

C'est à cette sécurité de l'illustre corps qu'il faut attribuer, n'en doutons pas, le désordre qui règne dans ses affaires. De ce désordre il faut indiquer à la hâte quelques échantillons. Les faits que nous allons citer se renferment dans un étroit périmètre : mais qui empêcherait de faire des volumes de bonne grosseur, si d'autres que nous

(1) *Bulletin monumental*, t. XVII, p. 178.

voulaient, partout ailleurs, comme il est désirable, indiquer seulement quelques-uns des exploits qu'il leur serait possible de noter?

N'est-ce pas un déplorable usage des sommes accordées par le budget que l'emploi de ces sommes pour tant d'objets secondaires qui se font toujours à grands frais, et sur lesquels on pourrait épargner les deux tiers au profit de l'œuvre principale? Partout où un architecte du Gouvernement est envoyé, pour quelques mois, il dresse sa tente, se fait des bureaux, élève d'immenses échafaudages, parfois même il construit, pour lui ou les siens, entre les contreforts d'une église un logement commode à une voiture, à un cheval... De vastes enceintes, semblables à une petite ville, s'élèveront grâce à d'innombrables mètres de planches et de chevrons; on tiendra même à faire de ces moyens comme autant de modèles qui donnent une haute idée du bon goût des maîtres... Et une fois installées, ces constructions *provisoires* demeureront cinq, huit et dix ans comme un encombrement sur la voie publique rétrécie d'autant; comme un embarras inconvenant au dehors de l'église dont elles interdisent les abords, ferment les portes aux plus intéressants besoins du culte, en s'emparant à l'intérieur de deux ou trois des travées, qui restent indéfiniment garnies de pierres, d'échelles, de cordes et autres agréments plus ou moins ecclésiastiques. Pendant que les années s'écoulent ainsi, les hivers qu'elles ramènent pourrissent les susdites enceintes, les beaux échafaudages se détériorent sensiblement. Si ces énormes quantités de bois ont été achetées, on les remplace par un nouvel achat; si louées, on paie une nouvelle location; et comme l'argent consacré à cet objet est toujours pris sur le crédit accordé au monument, on conçoit que c'est autant de moins à dépenser pour lui. Dès lors notre architecte qui a taillé en grand, se trouve à court. Il en sera quitte pour demander, sans doute, des fonds supplémentaires; mais comme tous ses confrères, ou à peu près, en font autant de tous les coins de la France, et qu'on ne peut satisfaire en même temps à toutes ces réclamations, on les renvoie à des circonstances plus favorables. Force est bien à lui de s'en consoler, d'autant mieux qu'il ira donner ses soins à *ses* autres diocèses et y commencer ainsi des travaux dont on ne peut prévoir la fin. — A nous d'attendre, pauvres plaideurs, et de prendre patience jusqu'à ce qu'une heureuse réminiscence le ramène vers cette propriété qu'il s'est faite et dont il fait ce qu'il veut.

A propos de fonds mal dépensés, nous ne pouvons oublier ce qui arrive parfois : un architecte qui ne peut veiller à tout par lui-même, doit s'arranger avec un second, ordinairement fixé dans le pays qu'il

exploite. Celui-ci accepte parfois cet honneur en soumissionnant des travaux qui procurent au premier un bénéfice net sans aucune peine. Mais des malheurs plus grands peuvent s'ensuivre. Ordinairement ce serait moins la capacité que la solvabilité qu'on rechercherait dans cet artiste de second ordre et bien des fautes naîtraient de là. Nous avons vu des travaux exécutés ainsi par des mains fort inhabiles, et recommencés jusqu'à trois fois, toujours aux frais du budget. Nous avons vu des marches de belles pierres blanches posées depuis un an devant un parvis et, par conséquent, toutes neuves encore, remplacées, sans aucun motif apparent, par d'autres marches de granit plus chères de moitié. Nous avons vu certains détails de dessin et de sculpture, déjà presque achevés, changés soudain par ordre de l'architecte de qui ils émanaient, lequel s'était avisé « de réfléchir qu'on pouvait faire mieux; » mais ce n'étaient encore là que des hardiesses de mince apparence. On n'a pas craint une fois, à notre connaissance, d'abattre une magnifique rose dont s'embellissait une façade qu'il fallait terminer. En vain ceux qui la connaissaient le mieux répondaient de sa solidité, en vain ils conjuraient qu'une œuvre du XIVe siècle ne cédât point, par un caprice de bâtisseur, sa place occupée depuis quatre cents ans, à des meneaux modernes dressés comme une sorte de défi inutile... A grands efforts d'instruments les ouvriers ont dû arracher ces formidables membrures, scellées par du plomb dans leur cadre de pierre si longtemps respecté; et, au grand étonnement de mille curieux, plusieurs dizaines de mille francs ont payé ces superfluités qui n'auraient jamais dû se comprendre dans les devis...

Ce même architecte, si zélé à tailler de la pierre, faisait recommencer jusqu'à trois fois le rejointoiement d'une église restaurée par lui dans un de nos départements du centre, et comme l'entrepreneur n'avait agi que sur les indications et les variantes dudit maître, et que celui-ci avouait sa propre responsabilité, on dédommagea le personnage en sous ordre en lui donnant 1,500 francs au lieu de 500, sur les fonds généraux alloués à la pauvre église qui n'en paie que plus cher pour s'en trouver plus mal.

Une autre méthode plus commode sans doute aux architectes de Paris, et qui consiste à tout nous apporter des ateliers de cette ville, est essentiellement vicieuse. Elle occasionne des dépenses plus considérables, les matériaux et la main-d'œuvre étant beaucoup plus chers dans ce grand centre où toutes les matières premières paient d'abord un droit d'entrée et doivent en payer d'autres ensuite pour le transport qui les livre aux départements. Ce mode de procéder expose encore les artistes

honorables et toujours honnêtes, dont nous parlons, à des soupçons injurieux qui ne sauraient entrer dans notre pensée, mais dont eux-mêmes pourraient se défendre mieux. La raison de supériorité pour les choses d'art confectionnées à Paris n'en est plus une. A l'heure qu'il est, il y a partout des ouvriers capables de rivaliser avec ceux de l'Athènes moderne; car c'est là que tous nos jeunes gens vont se former, et nos expositions régionales disent assez que des centres nombreux fourniront désormais à qui en voudra d'aussi bonnes choses à meilleur marché qu'à Paris.

Ce monopole, si précieux à nos maîtres, se montre en bien d'autres façons et reproduit sous bien d'autres formes ses conséquences détestables. On aime à s'entourer de son monde, sans doute, et nous ne pouvons blâmer qu'en fait d'exécution un homme responsable choisisse des subalternes de son goût. Mais encore, pourquoi ceux-ci ne sont-ils pas toujours les plus habiles? Manquons-nous, en province, de sculpteurs entendus, de peintres intelligents qui, dirigés par une science véritable, ou convenablement surveillés, s'abstiendraient de grosses bévues historiques et de copies à ridicules contre-sens? Ces étrangers, à qui leur mission de barbouilleur en poncifs donne à leurs propres yeux une grotesque importance, n'ont personne à ménager et n'acceptent qu'avec dédain les observations et les conseils de quiconque ne les solde pas. Ils font leur ouvrage au mètre, loin de tout surveillant, à l'abri de toute critique possible; on en est quitte pour faire recommencer par d'autres, lorsqu'après leur départ on s'aperçoit qu'ils ont donné, par exemple, un coq pour attribut à saint Jean l'évangéliste, au lieu de l'aigle symbolique dont les serres leur avaient paru n'être que les pattes vulgaires d'un oiseau de basse-cour.

Et les verrières! c'est encore un des objets que l'architecte d'une église aime assez à prendre sous sa protection exclusive... Il ne manque pas de fabriques en France, mais soyez sûr qu'à moins de quelque motif d'amitié ou de tout autre aussi respectable, les vitraux ne seront jamais commandés dans la ville même qu'il s'agit d'en gratifier. Ils viendront toujours de très-loin et se confectionneront sans égard à aucune des nécessités du local, à l'effet d'ensemble réclamé par les verrières qui existent déjà, aux plans généraux des sujets, à l'histoire du monument, etc. S'il s'agit de restaurations, on tranche, on élague, on rejette beaucoup de détails qu'il faudrait garder; on y substitue des pièces qui n'ont ni le ton, ni le style exigés; on fait voyager à de longues distances le vitrail entier, au lieu de faire sur place des cartons qui lui éviteraient les périls d'un itinéraire imprudent et

coûteux... Heureuse la basilique ainsi traitée en esclave, si le savant restaurateur échappe à de certaines distractions dont les têtes scientifiques ne sont pas toujours exemptes, et si par exemple au lieu de lui rendre un vitrail de saint *Maurille* à la légende aussi peu connue qu'elle devrait être étudiée, il ne lui renvoie pas un saint *Maurice*, pitoyable, il est vrai, autant qu'intrus, mais qui devra, grâce à cette confusion des langues, s'installer à une place où il jurera comme une anomalie historique et un mensonge architectural. Et à cela personne n'a le droit de s'opposer sans doute, puisque personne ne s'y oppose; et nous avons entendu un architecte aussi content de lui-même qu'on peut l'être de soi, dire, en parlant de *sa cathédrale*, « qu'il n'avait d'ordre ni de conseil à recevoir de personne, qu'il ne relevait ni de l'Évêque, ni du Chapitre, mais du Ministre seul... » — Oh ! si le ministre le savait !... — C'est ce même homme qui ayant reçu un crédit de sept mille francs pour quelques dépenses d'entretien de *sa* cathédrale, les laissa périmer, quand il aurait pu s'en servir à remettre au moins sur la toiture quelques ardoises dont l'absence procurait des inondations à la nef; quand il aurait dû réparer *en recherche* des verrières du XIIIe siècle qu'il aima mieux regarnir de verres blancs en attendant un crédit qu'il n'aura peut-être jamais, et qui certes, avec ses sept mille francs, n'était pas nécessaire ; en sorte qu'aujourd'hui les dites verrières comptent autant de mutilations que de rapiéçages... Et un artiste du lieu dont tout le monde se serait fait garant aurait pu, depuis cinq ans, combler ces vides disgracieux par des restitutions promptes, intelligentes, et fort peu coûteuses!

A tant de mauvais côtés de cette institution qui en a beaucoup d'autres, ajoutons enfin les infractions trop réitérées aux premières règles du sentiment religieux. Si cette raison n'en semble pas une à quelques esprits trop peu disposés à s'y montrer sensibles, nous savons très-bien que l'autorité pense autrement, et nous sommes loin d'accuser MM. les architectes qui ne peuvent être en cause sur ce point. Il est tout naturel que MM. les curés, dont ils éprouvent si souvent la bienveillante hospitalité et toujours la politesse prévenante, trouvent en eux un juste retour de bons sentiments; mais il faut le dire : les subordonnés ne valent pas toujours les maîtres et l'éloignement de ceux-ci, qui reviennent assez rarement à leurs chantiers, enhardit beaucoup trop parfois de simples ouvriers, ou des entrepreneurs mal élevés, à des entreprises peu supportables. Une église en réparation tombe si complétement au pouvoir de ceux-ci que le curé, comme ailleurs l'Évêque et le Chapitre, doit y renoncer à ses droits.

L'encombrement s'y forme sur tous les points : la chaux, le sable, le mortier, les pierres, les débris de charpente remplissent les nefs, embarrassent les sacristies, les fonds baptismaux et jusqu'au sanctuaire. Le mouvement du chantier y prend toutes les formes de la dissipation la plus scandaleuse, et les quelques recommandations arrachées à de certains surveillants de dixième ordre par les instances réitérées de l'autorité spirituelle n'empêchent personne de siffler, de chanter, de jeter sous des voûtes sacrées d'inconvenantes plaisanteries; et cela, même pendant la durée du Saint-Sacrifice, même quand le Saint des Saints descend sur l'autel! Ce mal ne serait pas excusable dans une église catholique, s'il n'y durait que peu de jours ; mais combien devient-il affligeant lorsqu'il s'y perpétue des mois, des années entières, pendant lesquelles de fréquentes interruptions des travaux, qui du moins rendent au saint lieu son silence et son recueillement, ne font qu'y éterniser le désordre matériel; de sorte qu'on ne l'aborde chaque dimanche que le murmure à la bouche et la tristesse dans le cœur! Vraiment on ne peut le nier : c'est faire payer cher à la religion le bien qu'on lui octroie, et l'on avouera que le titre de monument *historique* ne devrait jamais faire perdre de vue qu'une église est et doit rester avant tout un monument *religieux*.

Mais, nous dira-t-on sans doute, quels remèdes à tout cela? — Nous en avons fait pressentir quelques-uns ; nous pensons néanmoins qu'il est urgent de les spécialiser, et par là nous mettrons fin à la tâche que de si graves raisons nous ont fait prendre.

L'ABBÉ AUBER,
Chanoine de l'Église de Poitiers,
historiographe du diocèse.

(*La suite à un prochain numéro.*)

ANCIENS VÊTEMENTS SACERDOTAUX

ET ANCIENS TISSUS CONSERVÉS EN FRANCE.

DEUXIÈME ARTICLE *.

ÉTOFFE TIRÉE DE LA COLLECTION DE M. COMPAGNON,

ARCHITECTE A CLERMONT-FERRAND.

M. Compagnon, architecte à Clermont-Ferrand (1), possède dans sa remarquable collection d'objets d'art, une chasuble de forme moderne, confectionnée au moyen de véritables débris empruntés à un vêtement beaucoup plus ancien, et reliés entre eux avec un soin légèrement problématique. Malgré l'exiguïté des morceaux de tissu mutilés par les ciseaux de l'ouvrier, on y retrouve cependant la trace d'une ornementation très-suffisante pour reconstituer sans peine l'ensemble du dessin, qui, par sa richesse et le grandiose de son aspect, m'a paru mériter d'autant mieux l'honneur d'une étude spéciale, qu'il est totalement inédit. En publiant ici ce dessin réduit et la notice qui l'accompagne, je mets le lecteur à même de juger si j'ai perdu mon temps et ma peine.

L'étoffe conservée chez M. Compagnon (*V. la pl. ci-jointe*), est un tissu lancé, soie et or, qui devait mesurer approximativement 0 m. 64 cent. de largeur et offre comme métier une grande analogie avec la chasuble de sainte Aldegonde. La chaîne rose pâle apparaissant à intervalles réguliers par-dessus la trame pourpre clair, donne au champ cette physionomie châtoyante, particulière aux soieries orientales : l'or, seul élément constitutif de la décoration, n'est pas

* Voyez le Numéro de Mars, page 104.

(1) Quoique fixé en Auvergne depuis un petit nombre d'années, M. Compagnon s'est déjà fait apprécier dans ce pays par d'importants travaux ; la restauration de plusieurs églises et châteaux du moyen-âge, la construction d'une charmante chapelle en style ogival à la Maison de refuge de Clermont-Ferrand, sont une sûre garantie de réussite pour la fontaine monumentale dont il vient d'être chargé par le Conseil municipal du Puy-en-Vélay. M. Compagnon a en outre exposé plusieurs fois, et ses dessins archéologiques lui ont enfin valu la médaille d'or ; j'ajouterai enfin qu'il est élève de Labrouste, c'est dire qu'il sort de la bonne école.

employé à l'état métallique pur; découpé en minces rubans, ses spirales enveloppent une âme de soie jaune et forment un fil assez tenu pour s'incorporer avec le fond sans y déterminer la moindre saillie. Le dessin consiste en une série de médaillons circulaires (*pallium scutulatum* ou mieux *pallium circumrotatum* (1)), disposés symétriquement quatre par quatre et se composant de deux cercles concentriques, l'extérieur de 0 m. 342 mil., l'intérieur de 0 m. 272 mil. de diamètre : l'intervalle ménagé entre les circonférences est rempli par trente roses à six lobes. Sur l'aire, s'étalent deux lions léopardés, rampants, adossés, privés de queue et soudés par la cuisse et la jambe; leurs têtes sont affrontées et leurs gueules béantes laissent échapper d'élégants rinceaux que l'on aperçoit aussi sous les membres postérieurs de ces animaux. La surface curviligne, résultat de la tangence des cercles, est ornée au centre d'une rose de 0 m. 045 mil., autour de laquelle serpentent régulièrement des tiges échappées de ces mêmes cercles et venant aboutir par couples à la base de larges feuilles lancéolées à doubles crochets, feuilles dont la pointe aiguë s'engage dans chacun des angles du quadrilatère (2). Ce système d'ornementation végétale assez fréquemment usité sur les œuvres d'art originaires de l'Orient, ne s'est jamais montré à mes yeux empreint d'une telle simplicité et par contre d'une telle majesté. Je ferai observer en passant, que les lions, au lieu d'être comme ceux de l'étoffe Sassanide du Mans (3) marqués d'une étoile sur la cuisse, portent au défaut de l'épaule et sur l'épaule elle-même, le type du cœur ou feuille cardiomorphe si commun sur les tissus byzantins. La lisière inférieure de chaque lai (4) est chargée d'une inscription

(1) On lit dans le code Théodosien, *Vestes scutulatæ* ou *scutlatæ*. — *Tertium quoque leonibus auricoloribus circumrotatis aspicientibus arridet.* Hist. episc. Autissiodorensium, cap. LIII; voir F. MICHEL, *Recherches sur les étoffes etc.*, t. I, p. 54. Je pense qu'il faut appliquer l'expression *scutulatus* (en forme de bouclier) aux étoffes ornées d'écussons ovales, et le terme *circumrotatus* aux écussons circulaires. Le tissu dont il est ici question, est donc comme celui d'Auxerre un *pallium cum leonibus circumrotatis*; mais là se borne leur analogie, car je ne sais s'il faut traduire *aspicientibus* par *affrontés* ou bien par *têtes posées de face.*

(2) M. de Beaumont rangerait peut-être cet ornement dans la classe des fleurs de lys; pour moi, je n'y vois qu'une feuille de vigne ou de figuier.

(3) *Mélanges d'archéologie*, t. II, pl. 39. En revanche les lions d'un vase Sassanide du cabinet des antiques à la Bibliothèque Impériale, sont marqués d'une étoile sur l'épaule. *Ib.* t. III, p. 117.

(4) Il n'est pas probable que l'inscription ait été répétée sur le chef supérieur, vu l'inutilité de cette répétition au point de vue de l'emploi du tissu.

arabe en beaux caractères neskis dont malheureusement il manque une notable partie; grâce à l'inépuisable complaisance du savant orientaliste M. Adrien de Longpérier [1], non-seulement le fragment a été traduit, mais encore l'inscription rétablie dans son intégrité primitive [2]. On lit sur ce qui reste... — OU-ED-DINE ABOU'LFATAH KÉI COBAD, FILS DE KÉI KHOSROU, FILS... *(V. la transcription en cursive arabe imprimée au haut de la planche)*, noms qui ne permettent pas de douter qu'il ne s'agisse ici d'Ala-ed-dunia ou ed-dine Abou'lfatah Kéi Cobad, huitième sultan Seldjoukide [3] d'Iconium, fils de Kéi Khosrou Ier,

(1) M. de Longpérier et son vénérable collègue à l'Institut, M. Reinaud, sont deux savants à la porte desquels l'humble travailleur de province peut toujours frapper sans crainte; il est certain de rencontrer chez eux un cordial accueil.

(2) Je ne trouve rien de mieux à faire ici, que de reproduire la note qu'a bien voulu m'adresser M. de Longpérier, en regrettant que l'absence de caractères arabes chez mon imprimeur, m'ait obligé de supprimer la portion de texte écrite dans cette langue. « Le fragment d'étoffe, dont M. de Linas a bien voulu me communiquer un dessin, me paraît extrêmement curieux, très-utile pour l'étude des tissus, parce que l'inscription qu'il porte permet de lui assigner une date et une patrie. Cette inscription, tracée en beaux caractères neskis est fort incomplète; la moitié au moins des titres et des noms qu'elle contenait a été perdue, mais très-heureusement, la partie qui manque peut être facilement suppléée et la partie qui nous est conservée est la seule essentielle. Le tissage altère toujours un peu les inscriptions comme les figures : ici l'on remarque des lettres interrompues, mais toutefois je puis facilement rétablir le texte ainsi qu'il suit :

..... — OU-ED-DINE ABOU'LFATAH KÉI COBAD FILS DE KÉI KHOSROU, FILS....

On voit tout de suite qu'il s'agit de Kéi Cobad fils de Kéi Khosrou, sulthan Seldjoukide d'Anatolie. Dès lors, on est certain de pouvoir restituer tout le commencement à l'aide des monnaies frappées par ce prince :

(*Le sulthan magnifique Ala-ed-dunia*) ou-ed-dine Abou'lfatah Kéi Cobad, fils de Kéi Khosrou, fils...

Je n'essaie pas de transcrire le dernier groupe de caractères que M. de Linas m'a dit être confus et incertain; il semblerait qu'on y voit le nom d'*Ortok*, mais cela me parait difficile à admettre; il devrait y avoir *Kilidj Arslan*, nom du père de Kéi Khosrou.

» Ala-ed-dine Kéi Cobad, le plus grand prince de la dynastie Seldjoukide, a régné de 616 à 634 de l'hégire (1219-1236 de J.-C.). L'étoffe a été probablement fabriquée à Konieh (*Iconium*) ou à Siwas (*Sébastia*), villes principales de son empire. »

(3) La célèbre dynastie turque des Seldjoukides eut pour chef le petit-fils de Seldjouck, Thoghrol-Beyg qui, sorti du Turkestan à l'aube du XIe siècle, conquit tout le territoire compris entre la mer Caspienne et Bagdad. Alp-Arslan, son fils ou son neveu (1028-1072) qui lui succéda, enleva la Cappadoce et l'Arménie à l'empereur d'Orient Romain Diogène. Malek-Chah, fils d'Alph-Arslan, maître de l'Oxus à l'Euphrate, vainquit les Grecs de l'Asie-Mineure et les Fathimites de la Syrie, tandis que Soliman son parent (1074) fondait à Iconium un empire qui s'écroula à la mort de Masoud (1294), après 120 ans de durée.

(*Extrait de diverses biographies.*)

lequel Kéi Cobad succéda en 1219 à son frère aîné Kéi Kaous Ier et mourut en 1236, laissant la réputation d'avoir été le plus grand prince de sa dynastie [1].

Aucun doute n'est donc permis sur le temps où fut fabriquée l'étoffe de Clermont; ses limites extrêmes sont comprises dans un laps de dix-neuf années au commencement du XIIIe siècle; toutefois on peut encore préciser davantage et fixer la date à 1230 ou environ, point culminant du règne glorieux de Kéi Cobad. Il ne me reste plus maintenant qu'à déterminer, non pas une origine incontestablement orientale, mais bien le lieu où était situé l'atelier de tissage; c'est ce que je vais essayer de faire à l'aide des monuments analogues et de quelques notes empruntées à un voyage récent.

Trois centres de fabrication se présentent au premier abord, Tauris et Nakhchivan, villes célèbres au moyen-âge par leurs manufactures de siglaton [2], et Siwas (*Sebastia*) où les métiers sont

(1) Ala-ed-dine Kéi Cobad, petit-fils de l'infirme mais actif Kilidj Arslan II, sultan d'Iconium, gémissait au fond d'une prison, lorsque les soldats vinrent l'en tirer à la mort de son frère Kéi Kaous Ier qui laissait des enfants trop jeunes pour lui succéder, et lui mirent la couronne sur la tête. Kéi Cobad fit la guerre avec succès aux princes Ortokides et leur enleva plusieurs places importantes; malheureusement, il refusa de se réunir à Djélal-ed-dine, sultan de Kharizme, pour s'opposer à l'invasion de Genghiz-Khan (1230), ce qui permit aux Tartares de se répandre dans l'Asie-Occidentale. Deux années plus tard, Oktaï, successeur de Genghiz-Khan, ayant sommé Kéi-Cobad de lui rendre hommage et se voyant refusé, pénétra dans les états de ce dernier qu'il força à demander la paix; mais l'ambassadeur d'Iconium ayant été mal reçu à Caracorum, son maître irrité se jeta sur l'Arménie et prit différentes villes au prince de Damas, Aschraf, frère du sultan d'Egypte, qui momentanément ne put s'opposer à ces conquêtes. Rentré dans ses états, Kéi Cobad mourut d'un flux de sang au milieu des fêtes qu'il avait ordonnées pour célébrer ses victoires (1236). Ce prince fit d'Iconium le centre des lettres et des arts, il promulgua des lois sages et agrandit son empire; aimé de ses sujets, craint de ses ennemis, respecté de ses voisins, il fut le plus grand homme de son illustre famille; le reproche le plus grave qu'on lui ait adressé, est une rigide observation des lois poussée souvent jusqu'à la cruauté. Kaiath-ed-dine Kéi Khosrou II son fils lui succéda. Un autre Kéi Cobad, roi de Perse et chef de la dynastie Kaianienne (630 av. J.-C.), ne peut être confondu avec le sultan d'Iconium.

(*Extrait de diverses biographies.*)

(2) *Recherches sur les étoffes, etc.*, t. I, p. 234. — Tauris est la capitale de l'Adzerbaïdjan, (Perse) et Nakhchivan, une ville secondaire de l'Arménie bâtie sur la rive gauche de l'Aras à mi-chemin de Tauris à Erivan. Siwas (jadis Cabira ou Sébaste) est le chef-lieu de la province de ce nom, formée d'une partie de la Cappadoce et du Pont.

encore en activité [1]. Je laisse de côté Konich (*Iconium*) désigné avec Siwas par M. de Longpérier, non pas que je veuille nier la possibilité d'une industrie textrine dans la capitale de la Caramanie, mais parce que je ne possède pas sur cette localité de renseignements assez étendus. Or, l'Anatolie et l'Arménie étant le terrain naturel sur lequel l'art byzantin et l'art persan ou hindou ont dû se rencontrer et se fondre, la prépondérance de l'un de ces deux éléments sur l'autre dans un objet où ils se trouvent simultanément réunis, peut faire pencher la balance en faveur du point le moins éloigné des pays qui ont fourni la plus grande quantité de types : un examen attentif des caractères saillants de mon étoffe va en conséquence élucider la question, si toutefois il ne la résout pas complètement.

Ces caractères sont au nombre de quatre : les *cercles*, les *roses*, les *feuillages* et les *lions*.

Les *Cercles*. Les *pallia circumrotata* et *scutulata* sont communs aux Byzantins et aux peuples orientaux; cependant si l'on veut bien accepter l'interprétation des termes *circumrotatus* et *scutulatus* ainsi que je l'ai donnée plus haut, je dirai que les médaillons circulaires appartiennent autant à l'Asie qu'à la Grèce, tandis que l'écusson ovale est particulier à cette dernière contrée : je puis en citer maints exemples [2]. Le premier caractère ne conduit donc qu'au doute absolu.

Les *Roses*. Ce type emprunté à l'architecture romaine, existe sur

(1) Un voyageur qui s'est approché de Siwas en allant de Diarbékir à Erzeroum, m'a affirmé l'existence de cette fabrication aujourd'hui bien réduite, puisque tout le commerce des soieries en Orient s'est concentré dans Alep. Ce voyageur est mon ami M. de Campigneulles qui, pendant ses longues courses à travers l'Egypte, la Syrie et l'Asie-Mineure, n'a jamais oublié le but de mes recherches et a recueilli fidèlement à mon intention tous les documents qu'il a rencontrés sur l'industrie textrine.

(2) Tels que les dyptiques consulaires du cabinet des médailles à la Bibliothèque Impériale et ceux publiés par Gori, *Thesaurus vet. dypt.*, t. I; les illustrations de l'*Histoire des Turcs* par Laodice Chalcondyle, t. II, p. 150; les tissus figurés dans les *Mélanges d'archéologie* et le *Portefeuille* de M. Gaussen; le manteau du Christ, sur le rétable de saint Germer au musée de Cluny, dessin imité par M. Viollet-Leduc pour la maison Le Mire, de Lyon; le voile de sainte Anne à Apt, etc. etc. M. F. Michel ayant vu sur les vêtements d'un personnage de la suite de Jung Bahadour, ambassadeur du Népaul, quelques écussons circulaires chargés de dessins et de légendes, croit pouvoir en conclure que les *vestes circumrotatæ* sont originaires de l'Inde. *Recherches, etc.*, t. I, pages 54 et 55. On peut, sans trop craindre de se tromper, attribuer à l'Inde tous les types asiatiques, pourtant si les cercles appartenaient en propre à l'ornementation hindoue, on les trouverait au moins quelquefois sur les schalls de Kâchmyr; je n'ai jamais ouï dire qu'on les y eût remarqués.

beaucoup de monuments du Bas-Empire; les dyptiques consulaires publiés par Gori, les tissus byzantins du suaire de saint Victor, du Ménologe de Basile II, de la châsse de Charlemagne, du tombeau de l'évêque Gunther à Bamberg (VIe au XIe siècle), des spécimens multiples pris sur des édifices ou des statues à Ravenne, Cividale da Friul, Palerme, Athènes, Constantinople, la couronne de fer de Monza (1), enfin, de nombreux passages d'Anastase en fournissent la preuve. Par contre, la rose est rare sur les étoffes orientales : Anastase ne la mentionne qu'une seule fois (2) et moi-même je ne l'ai vue que deux ou trois. C'est ici l'élément byzantin qui l'emporte.

Les *Feuillages*. Depuis le vase Sassanide du cabinet des médailles (3) (IVe siècle), les édifices musulmans ou chrétiens de l'Egypte, de l'Espagne, de la Sicile et même de Venise (4) (Xe au XIIe siècle), jusqu'aux admirables manuscrits arabes et persans de la bibliothèque particulière de S. M. le Roi de Sardaigne, que M. le chevalier Promis m'a laissé copier avec une complaisance inappréciable (5) (XVe siècle), cet ornement se rencontre sur une foule de monuments orientaux appartenant à diverses époques. Lourd et trapu à l'origine, lorsqu'il apparaît sous la forme du *hom*, arbre sacré des Perses, il acquiert rapidement, surtout en Egypte, un aspect grêle, encore plus marqué sur les

(1) *Portefeuille archéol.* — *Mélanges d'arch.* — *Thesaurus vet. dypt.* — *Monuments anciens et modernes*, par M. J. Gailhabaud. — Frisi, *Memorie di Monza*, etc. etc. On peut voir un très-beau type de rose à sept lobes, sur un ancien bas-relief chrétien de la cathédrale de San-Severino (Marche d'Ancône); ce marbre, figuré dans le *Roma subterranea novissima* d'Aringhi, t. II, p. 559, représente l'Agneau divin accosté des symboles de saint Matthieu et de saint Luc : la rose y sert de trait d'union entre l'Agneau et le Bœuf ailé.

(2) ... Vela alia Alexandrina, ex quibus unum habens rotas et *rosas* in medio... *Anastasius bibl.*, Gregor. IV. Les roses inscrites dans les cercles, apparaissent aussi sur les émaux cloisonnés de l'aiguière donnée par Charlemagne à l'église de Saint-Maurice en Valais; quoique la monture de ce vase soit occidentale, les types figurés sur l'émail ont un caractère trop prononcé pour laisser méconnaître leur origine asiatique. *Hist. de l'arch. sacrée du* IVe *au* Xe *siècle*, par J. D. Blavignac, Atlas, pl. 26.

(3) Voir la gravure sur bois intercalée dans la dissertation de M. Ch. Lenormant sur la chape de saint Mexme : *Mélanges d'arch.*, t. III, p. 124.

(4) *Monuments anc. et mod.* et *l'Architecture du* Ve *au* XVIe *siècle* par Jules Gailhabaud. — Photographies exécutées en Orient par M. Edouard de Campigneulles. — Le tympan de la porte septentrionale de Saint-Marc à Venise, affecte surtout cette forme que l'on retrouverait à la rigueur dans les arcs trilobés de la galerie supérieure du palais ducal.

(5) M. le chevalier Promis, conservateur de la Bibliothèque du roi à Turin, a mille droits à ma reconnaissance; qu'il veuille bien en recevoir ici le faible témoignage.

œuvres calligraphiques citées en dernier lieu. On doit penser que cet amaigrissement successif des types dont notre architecture nationale fut aussi la victime, se développa moins promptement dans l'Asie occidentale que dans le Nord de l'Afrique, car les feuilles lancéolées atteignent sur le tissu de Kéi Cobad un degré d'élégance et d'ampleur que je ne leur connaissais pas ailleurs : le XIIIe siècle, apogée de l'art français, serait-il également celui de l'art musulman oriental? Je le crois et l'examen du caractère qui suit n'affaiblira pas ma croyance.

Les *Lions*. La représentation du lion sur les étoffes est fort ancienne, Anastase en fournit plus d'un exemple (1), mais elle est si répandue sur les monuments originaux encore existants, qu'il est inutile à son occasion d'avoir recours aux documents écrits. Si Byzance a tissé des lions en grand nombre, l'Orient partageait son goût pour ces animaux. Les lions qui rampent sur la panse du vase Sassanide de la Bibliothèque Impériale, sont à peu près du même type et affecteraient exactement la même posture que ceux du *païle* (2) de Clermont, si le champ trop étroit laissé au ciseleur ne l'avait obligé à les croiser, à moins que les difficultés du tissage ne vinssent militer en faveur de la raison inverse. Il en est ainsi, je pense, pour les cylindres Assyriens ornés d'images de lions croisés (3). Mais les lions Byzantins que combattent des gladiateurs sur un tissu du VIe siècle (4) et les animaux demi-accroupis, demi-rampants, or en champ vermeil, que M. l'abbé Bock estime avoir été rapportés de Grèce en 1208 par Conrad, évêque de Halberstadt (5), peuvent aussi donner lieu à des rapprochements; je suis donc persuadé pour mon compte, que les figures, dont je m'occupe en ce moment, offrent un type intermédiaire participant à la fois du Persan et du Byzantin, type qui, par la pureté du dessin et l'élégance des contours, l'emporte de beaucoup sur les rudes images qui lui ont servi de point de départ (6).

(1) J'ai scrupuleusement relevé tous les passages d'Anastase qui ont rapport aux tissus, mais je trouve inutile de multiplier indéfiniment les notes dans un travail qui en est déjà trop chargé.

(2) Contraction du mot latin *pallium* (étoffe), très-usitée pendant le moyen-âge.

(3) *Mél. d'arch.*, t. III, p. 125 ; grav. sur bois.

(4) F. Bock, *Geschichte, etc.*, lief. I, taf. IV. Ce précieux tissu vient d'être acquis par le Musée de Cluny.

(5) *Geschichte, etc.*, lief. I, auf seite 16, taf. II.

(6) Les lions du suaire de saint Victor et des gladiateurs sont de la bonne époque ; mais je dois avouer que ceux de l'étoffe de Conrad sont fort mal dessinés.

La feuille cardiomorphe gravée sur l'épaule de mes lions, aux lieu et place d'une étoile que les ouvriers Guèbres se fussent bien gardés d'omettre, vient corroborer avec succès mon opinion relative à la fusion de l'art oriental et de l'art occidental. Cette feuille ou cœur est un symbole emprunté à Rome païenne par les chrétiens qui le donnèrent à l'ornementation byzantine ; en dehors des inscriptions des Catacombes où il est très-multiplié (1), on ne le rencontre guères que sur des objets de fabrication grecque, témoin le quadrige et les bestiaires du Louvre, le suaire de l'évêque Gunther (2) et le fragment inédit d'un autre tissu analogue aux précédents (3) et les riches émaux cloisonnés qui décorent le *Pala d'Oro*, à Venise, aussi bien que la reliure de l'évangéliaire de Sienne.

De cet exposé il ressort que, si le premier caractère reste douteux, le second est purement Byzantin, le troisième Persan, et que le quatrième procède en même temps des deux intermédiaires. Ce n'est donc ni à Tauris, ni à Nakhchivan, lieux trop éloignés des provinces soumises à l'influence hellénique, qu'il faut attribuer la provenance du *païle* de Clermont, mais plutôt à Siwas, ville centrale de l'Asie-Mineure située à mi-route des voies de communication ouvertes entre la Perse et Constantinople, et qui de plus était l'une des capitales de l'état Seldjoukide d'Iconium.

Je sais fort bien que Sébastia n'est pas mentionnée parmi les fabriques citées dans les textes publiés jusqu'à présent ; cette absence ne me paraît pas constituer une objection sérieuse, car la lecture des documents écrits sur l'industrie textrine étant loin d'être achevée, un nom demeuré inconnu peut du jour au lendemain parvenir à la lumière. D'ailleurs, Tauris et Nakhchivan n'ont été signalées que pour leurs siglatons, genre de tissu qui offre des rapports communs, mais non une identité complète avec la chasuble de Clermont; en

(1) Aringhi, *Roma subt. noviss.* Boldetti *Osservazioni sopra i cimeterii.* Le *cœur* est répété plusieurs fois sur les émaux asiatiques du vase de Saint-Maurice dont j'ai parlé plus haut; mais ici encore, ce type, noyé au milieu de symboles Zoroastriques, me révèle la main d'artistes ou d'ouvriers grecs travaillant pour le compte des orientaux.

(2) *Mélanges, etc.*, t. III, pl. 17, t. IV, pl. 20 et 23.

(3) Ce fragment avec beaucoup d'autres non moins intéressants, est demeuré plusieurs années en ma possession. Tous ces objets dont j'étais devenu légitime propriétaire, m'ont été redemandés par la personne qui m'en avait fait présent, sous prétexte de les envoyer à Lyon. J'ai heureusement eu la précaution de les dessiner avant de les rendre, car ils sont aujourd'hui entre les mains d'un brocanteur, à qui on le comprendra de reste, j'ai refusé de les racheter.

conséquence, si je veux appliquer une dénomination à cette dernière, je choisirai le *baudekyn*, étoffe de soie généralement rouge, ornée souvent de médaillons et d'animaux rehaussés d'or (1), ou mieux encore l'*acca*, *nak*, *nachiz* employé dès le XIe siècle (2), et qui ne semble différer du baudekyn que par la présence plus fréquente de l'or. Je ne dissimulerai pas toutefois, qu'à mon avis, *baudekyn* exprimant en général un produit textrin de Baudac (Bagdad), il se pourrait que *nak* ou *nachiz* eut les mêmes rapports avec Nakchivan; mais cette interprétation admise ne ferait pas encore obstacle à l'application d'un nom; l'analogie des procédés de tissage ayant dû mener souvent les occidentaux à confondre les marchandises fabriquées dans des villes assez éloignées l'une de l'autre, quoiqu'appartenant aux régions asiatiques traversées par les routes qui conduisaient en Europe.

Qu'il me soit maintenant permis d'étayer mon attribution avec quelques faits au moins peu connus, s'ils ne sont pas tout-à-fait nouveaux.

Les inscriptions Arabes tissées et brodées sur les chefs et dans le corps des étoffes, appartiennent à deux catégories très-distinctes; les unes comme au Louvre, à Toulouse et à Chinon (3) ne sont que des formules banales destinées à exciter la convoitise du chaland, les autres contiennent des légendes soit royales, soit personnelles à des officiers de la couronne; parmi ces dernières figurent les inscriptions de Notre-Dame de Paris, du voile d'Apt (4), de l'aube dite de Charlemagne (5), du suaire de saint Lazare à Autun (6), enfin

(1) *Recherches, etc.*, t. I, pages 252 et 253.

(2) *Recherches, etc.*, t. I, p. 261.

(3) *Rapport sur la chape de Chinon*, par M. Reinaud, pages 12, 13 et 15.

(4) La première porte le nom et les titres du Khalife fatimite d'Egypte Hakem bi-amr Allah; la seconde, ceux d'un successeur de ce prince, Al-Mostaly billah. Commencement et fin du XIe siècle.—Willemin, *Monuments français inédits*, pl. 119.—Reinaud, *Rapport, etc.*, p. 10. — L'abbé Gay, *Le pèlerinage de sainte Anne d'Apt*, p. 87. — Ch. de Linas, *Rapport, etc.*, 1857, p. 38.

(5) L'inscription en lettres cufiques brodée sur ce vêtement est presqu'effacée, on y a seulement distingué le nom d'Othon; une inscription latine jointe à la précédente, apprend que l'aube fut exécutée à Palerme la quinzième année du règne de Guillaume II (1181.) — Willemin, *Monuments inédits*, pl. 21. — F. Michel, *Recherches, etc.*, t. I, p. 83.

(6) Ch. de Linas, *Rapport, etc.*, 1857, p. 38. On y lit le nom d'Al-Mufadar, ministre d'un Khalife Ommiade de Cordoue (commencement du XIe siècle.)

du manteau de Roger II, roi de Sicile [1], conservé jadis à Nuremberg, aujourd'hui à Vienne. Or, des monuments de la seconde catégorie, les seuls dont on connaisse exactement la provenance (l'aube de Charlemagne et le manteau de Roger), étaient à l'usage du monarque et sortaient du *tiraz* ou fabrique royale de Palerme; pourquoi une origine analogue serait-elle refusée à leurs semblables et particulièrement à la chasuble de Clermont? Il est certain que la Kaaba de la Mekke est couverte en entier d'une tenture de soie noire ornée de versets du Koran brodés en or, tenture renouvelée chaque année à la fête du Baïram par les plus puissants princes de l'Islam [2]. Les Khalifes successeurs de Mahomet, décoraient la principale entrée de leur palais avec une étoffe pareille qui, descendant du faîte des bâtiments, cachait le seuil de la porte [3]. Les cercueils des Fathimites, souverains de l'Egypte, sont encore revêtus de précieux brocarts; enfin au sommet du Djebel Aroun (mont Hor dans l'Arabie pétrée), existe un Santon où, selon les Musulmans, est renfermé le tombeau d'Aaron. M. de Campigneulles qui visitait il y a deux ans cet édifice, en examinant l'intérieur par le trou de la serrure et au péril de sa vie, y a vu un cénotaphe enveloppé d'un poële fond vert à dessins jaunes, avec inscription tissée dans le chef de

(1) Willemin, *Monuments inédits*, pl. 2. — F. Michel, *Recherches, etc.*, t. I, p. 84. Ce dernier auteur donne à la page suivante (notes) une liste détaillée des écrivains qui ont traité du manteau impérial de Nuremberg; mais comme il n'a pas jugé convenable de reproduire l'inscription cufique brodée à l'entour de ce vêtement, je crois devoir réparer ici une omission difficile à expliquer. Voici donc la traduction du texte arabe interprété par Olaüs Gérard Tychsen dans le *Rerum arabicarum amplissima collectio*, publié par le chanoine Grégorio, p. 173. — Confectum est (*hoc pallium*) in gratiam dignitatis regiæ quæ illustratur benignitate, comitate, famâ, perfectione, duratione, beneficentiâ, affabilitate, facilitate, clementiâ, humanitate, magnificentiâ, decore, majestate imperatoriâ, divitiis, faustis diebus et noctibus, sine imminutione nec vicissitudine, virtute, votorum complemento, conservatione, tutelâ, beneficentiâ, salute, victoriâ, rerumque copiâ. In métropoli Siciliæ anno octavo vigesimo et quingentesimo. (528 de l'Hégire, 1133-34 de J.-C.) *Descrizione di Palermo antico* da Salvadore Morso, 2e édit. Palerme, 1827, p. 23, texte arabe en regard. M. le duc de Serradifalco, *Del duomo di Monreale*, Palerme, 1838, p. 73, a réimprimé ces mêmes documents.

(2) Le Sultan est aujourd'hui chargé seul de fournir cette étoffe, en sa qualité de chef religieux de l'islamisme; l'an dernier ses femmes elles-mêmes avaient exécuté les broderies du voile.

(3) *Hist. générale des cérémonies mœurs et coutumes rel. de tous les peuples*, par l'abbé Banier, t. V, p. 79.

l'étoffe (1). Le hardi voyageur ne poussa pas l'imprudence jusqu'à forcer une porte vermoulue, incapable de résister à la moindre pression ; mais il put néanmoins constater que le poële tombait en lambeaux, circonstance qui, pour un objet auquel on ne touche jamais, dénote une antiquité très-reculée. Ces vieilles étoffes destinées à des usages religieux (2) et marquées selon toute probabilité de l'estampille du souverain, ne pouvaient être exécutées ailleurs que dans une manufacture spéciale dont les produits merveilleux appartenaient au maître seul, et ce *tiraz*, comme à Palerme, devait s'élever à proximité d'une résidence royale, afin que l'on surveillât plus facilement les ouvriers. Les rapports intimes des tissus que je viens de citer avec celui de Clermont sont trop évidents, la position politique de Siwas au XIIIe siècle est trop connue, pour ne pas tirer de mes allégations une conclusion favorable à cette dernière ville.

La présence des lions sur les médaillons peut aussi faire conjecturer dans le même sens; Arslan signifie lion en langue turque et sur cinq princes Seldjoukides portant ce surnom redoutable, quatre, savoir : Alp-Arslan au XIe siècle et les trois premiers Kilidj au XIIe, avaient précédé Kéi Cobad sur le trône. N'y aurait-il pas ici un symbole de famille, un souvenir accordé à d'illustres aïeux, et une sorte de rébus héraldique ne se joindrait-il pas à l'estampille écrite, pour en augmenter la valeur ou la rendre intelligible aux croyants illettrés? Nos armoiries parlantes, dont un petit nombre remonte aux croisades, seraient-elles, comme tant d'usages occidentaux, empruntées à la civilisation orientale? A ceux qui trouveront l'opinion hasardée, j'indiquerai une monnaie de Léon II, roi d'Arménie (3) (1181), portant au revers deux lions rampants, adossés, têtes affrontées, et si comme l'a fait M. de Beaumont, je ne fonde pas une théorie absolue sur cette pièce, je crois que mise en regard de mon

(1) La coutume d'employer des étoffes ornées d'inscriptions aux usages funèbres, passa des Sarrasins de Sicile aux Normands leurs successeurs : une note de M. F. Michel : *Recherches, etc.*, t. I, p. 85, appuyée sur plusieurs autorités respectables, dit que « lorsqu'on ouvrit les sépultures royales de la cathédrale de Palerme, on y trouva des débris d'étoffes de soie dans lesquelles les cadavres avaient été ensevelis et sur elles des inscriptions arabes. »

(2) Les Khalifes successeurs et vicaires de Mahomet étant chefs de l'Islamisme, tout ce qui leur appartenait devenait sacré aux yeux des vrais croyants.

(3) Victor Langlois, *Monnaies arméniennes*, Revue arch., 7e année, p. 271, pl. 144, nos 3 et 4. — A. de Beaumont, *Recherches sur l'origine du blason*, p. 114, pl. 16, no 6.

tissu, leur réunion permettra aux savants de s'aventurer très-loin sur le terrain des hypothèses.

Un seul argument de quelque portée infirmerait l'exactitude de mes conjectures relatives aux ateliers de Siwas, en faisant pencher la balance du côté de Tauris; les Turks zélés sectateurs d'Omar repoussent énergiquement toute représentation d'êtres animés, doctrine que n'admettent pas les Persans partisans d'Ali. Ma réponse à cette objection sera très-simple : les ouvriers aux gages des intendants de Kéi Cobad n'étaient certainement pas des Turks, nation encore aujourd'hui rebelle aux arts et à l'industrie, mais bien des Grecs, des Arméniens, voire même des Persans, qui eux aussi avaient subi la domination des fils de Seldjouck.

Peut-être serait-il de quelqu'utilité maintenant, de rechercher l'établissement religieux, possesseur primitif du curieux vêtement sacerdotal de M. Compagnon; la vérité sur ce point est fort difficile à débrouiller. Lorsqu'un objet entre dans une collection par la voie des brocanteurs, ceux-ci dissimulant toujours et pour cause la provenance de leur marchandise, il est impossible à l'acheteur de croire un seul mot des interminables discours qu'il est obligé de subir. Je dirai donc que M. Compagnon ignore l'origine de sa chasuble et que je n'en sais pas plus que lui. On peut supposer toutefois sans craindre de commettre une grave erreur, que l'étoffe musulmane achetée après la chute de l'empire d'Iconium, vers la fin du XIIIe siècle, par des négociants italiens, fut alors rapportée en Europe pour être transformée en ornement d'église, suivant la coutume du moyen-âge [1].

CH. DE LINAS.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) F. Michel, *Recherches, etc.*, t. I, pages 177 et 183.

A-T-ON RÉSERVÉ LE PRÉCIEUX SANG

DANS LES SIÈCLES PRIMITIFS ET AU MOYEN-AGE?

Un des derniers numéros des *Précis historiques de Belgique* publiés à Bruxelles sous l'habile direction du R. P. Terwecoren, de la compagnie de Jésus, contient, sous la signature Y. X., un article intitulé DE LA RÉSERVE DU PRÉCIEUX SANG. C'est une critique fort savante et fort courtoise d'une assertion que j'ai émise dans mon *Essai historique et liturgique sur les ciboires et la réserve de l'Eucharistie.* Pour que les lecteurs de la REVUE soient à même de former leur opinion sur un point controversé et assez obscur de l'histoire liturgique, je vais reproduire l'article de M. Y. X. et je le ferai suivre de la réponse que j'adresse au Directeur des *Précis historiques.*

LETTRE DE. M. Y. X.

Au R. P. Terwecoren, directeur des *Précis historiques.*

MON RÉVÉREND PÈRE,

Ayant lu avec plaisir la savante dissertation de M. l'abbé Corblet sur les *Ciboires et la Réserve eucharistique,* que vous avez bien voulu me communiquer, j'ai jeté sur le papier quelques remarques, que vous aimerez peut-être à publier dans les *Précis Historiques.*

Il serait inutile de dire que, par ses travaux d'archéologie et de linguistique, M. l'abbé Jules Corblet, du diocèse d'Amiens, s'est créé une place distinguée parmi les écrivains sérieux dont la France s'honore à juste titre. Le nouvel ouvrage qu'il vient de publier est digne à tous égards de la réputation de l'auteur. Il est bref, solide, varié, intéressant, en un mot, frappé au coin de la bonne érudition.

M. l'abbé Corblet avait publié en 1842 une dissertation sur les ciboires du moyen-âge, à l'occasion d'une colombe eucharistique conservée au musée d'Amiens. « Cette notice, dit l'auteur lui-même, destinée à être lue dans une séance publique, devait être nécessairement fort courte et ne pouvait point approfondir un si vaste sujet dans tous ses détails. » Aussi, l'étude nouvelle

qu'il vient de publier est beaucoup plus complète. Elle embrasse tout ce qui concerne la réserve eucharistique et l'usage de cette réserve, c'est-à-dire la conservation, la distribution et l'adoration du très-Saint-Sacrement. Le savant archéologue traite donc successivement les points suivants : 1° l'antiquité de la réserve de l'Eucharistie; 2° les diverses destinations de la réserve eucharistique; 3° la forme des hosties réservées; 4° les lieux où l'on réservait l'Eucharistie; 5° les noms donnés aux ciboires; 6° la matière des ciboires; 7° les ciboires en forme de tours; 8° les ciboires en forme de colombe; 9° les ciboires en forme de coupe; 10° les autres formes de ciboires; 11° les custodes; 12° les prescriptions liturgiques relatives aux ciboires et à la réserve eucharistique.

Le titre d'*Essai* indique suffisamment que l'auteur n'a pas prétendu épuiser la matière, et par conséquent bien mal avisés seraient les critiques qui voudraient s'amuser à rappeler les documents qui sont passés sous silence dans son remarquable mémoire. En tout cas, ce n'est pas là le rôle que nous voudrions assumer. Il nous paraît utile seulement d'appeler l'attention de l'auteur sur un point, intimement lié à la défense d'une prescription disciplinaire, très-importante en matière sacramentelle. Ce que nous proposons sera la contre-partie de ce que le docte écrivain a dit lui-même dans le 1er numéro du tome III de sa *Revue*. Là, en parlant du défi lancé par le protestant Spon, qui prétendait que jamais avant le VIIe ou le VIIIe siècle les inscriptions chrétiennes ne mentionnent des prières pour les morts, il écrit : « Les savants et les controversistes de l'époque s'en occupèrent : on cite entre autres l'abbé Nicaise, Bruzeau, Menjot, Bayle, Arnauld et Bossuet lui-même. Tous ces hommes, parfaitement compétents dans la théologie, répondirent avec des textes et des livres. Tous traitèrent très-bien la question doctrinale, mais aucun ne releva le défi épigraphique, parce qu'aucun n'était préparé. (1) » Cette remarque est très-fondée, et il n'est que trop certain que les théologiens et les controversistes, en ne se préoccupant pas assez des travaux historiques et archéologiques, ont négligé souvent des armes qui auraient été excellentes contre les adversaires de la foi. Mais ces théologiens et ces controversistes n'ont-ils pas le droit de se plaindre à leur tour des archéologues et des historiens de ce qu'ils jettent peu les yeux sur leurs ouvrages? Quelle que soit la réponse qu'il faille faire à cette question générale, il nous paraît que l'étude de M. Corblet n'aurait fait que gagner en exactitude, si l'auteur avait fait usage des deux admirables écrits de Bossuet sur la communion sous les deux espèces.

Pour ne toucher qu'à un seul point, pour lequel la lecture des deux traités de Bossuet aurait été utile à M. l'abbé Corblet, nous ne relèverons que les phrases suivantes : « On sait, dit le savant archéologue, que l'Eglise, pendant plus de douze siècles, a été dans l'usage de donner la communion aux fidèles sous les deux espèces; mais ce n'est qu'exceptionnellement que le viatique a été donné sous

(1) Cette réflexion est de M. l'abbé Cochet. Nous lui restituons ce qui lui appartient.

(Note du Directeur de la *Revue*.)

l'espèce du vin. On ne l'administrait qu'à ceux qui étaient, en raison de leurs infirmités, dans l'impossibilité de consommer le pain eucharistique. Le IVe concile de Carthage prescrit de *verser* l'Eucharistie dans la bouche des malades atteints de frénésie.

» C'est aussi sous l'espèce du vin que l'on communiait les enfants, immédiatement après leur baptême. C'est sans doute pour cet usage que le précieux sang était conservé à Milan, au IVe siècle, dans un tonneau d'or. Il l'était aussi, à la même époque, dans l'église de Constantinople. Saint Jean Chrysostôme raconte que, tandis qu'il était occupé à conférer le baptême dans les fonts, des soldats, soudoyés par Théophile d'Alexandrie, envahirent son église, pénétrèrent dans les lieux sacrés où étaient réservées les choses saintes et qu'ils renversèrent le précieux sang sur leurs habits.

» L'usage de réserver l'Eucharistie sous l'espèce du vin s'est perpétué dans quelques églises jusque dans le cours du moyen-âge. Au commencement du XIIe siècle, le pape Pascal II prescrivait encore de communier sous l'espèce du vin les malades qui, par la nature de leurs infirmités, ne pouvaient point consommer le pain consacré. C'est donc à tort que Bellotte, le savant commentateur du *Rituel* de Laon, dit que l'Eucharistie n'a jamais été nulle part conservée sous l'espèce du vin. »

On le voit, M. l'abbé Corblet estime que la réserve du précieux sang a été en usage, du moins dans quelques églises, de la même manière que la réserve du corps du divin Sauveur. Mais cette opinion a été renversée par Bossuet de fond en comble, surtout dans sa *Défense de la tradition sur la communion sous une espèce*. Il a arraché au ministre La Roque et à un anonyme tous les arguments par lesquels ils avaient cru pouvoir établir la thèse contraire. Ce n'est pas qu'il nie qu'on ait donné aux enfants le sang eucharistique dans l'assemblée publique des fidèles, qu'on ait administré aux nouveaux baptisés le sang et le corps de Jésus-Christ sous les deux espèces et qu'on les ait portés de la même manière, immédiatement après la sainte Messe, aux malades et aux absents ; tout au contraire, il établit ces différents points de la manière la plus solide ; mais rien de tout cela n'a quoi que ce soit de commun avec la réserve eucharistique. Cette réserve consiste dans ce qui reste de l'auguste sacrifice, c'est-à-dire, dans ce qui n'a pas été consommé pendant ou immédiatement après la messe et qu'on garde pour le donner aux malades qui doivent être administrés, lorsque le temps de dire la messe est passé pour les prêtres. Or, la discipline de l'Eglise a toujours été de ne réserver de la sorte que l'espèce du pain. L'on ne trouve autre chose qui s'éloigne de cette pratique qu'un canon attribué à un concile de Tours et conservé dans les collections de Réginon, de Burchard et d'Ives de Chartres. Le voici : « Que chaque prêtre ait une boîte ou un vaisseau digne d'un si grand sacrement, où il mette avec soin le corps de Notre-Seigneur pour le Viatique des mourants; et cette oblation sacrée doit être trempée dans le sang de Jésus-Christ, afin que le prêtre puisse dire véritablement au malade : « Que le corps et le sang de Jésus-Christ vous profitent ; »

qu'il soit toujours sur l'autel et qu'on y prenne garde à cause des souris et des hommes méchants, et qu'on le change tous les trois *(Burchard et Ives disent* huit) jours; c'est-à-dire que l'oblation soit consommée par le prêtre, et qu'une autre consacrée le même jour soit mise à sa place, de peur, ce qu'à Dieu ne plaise, qu'elle ne se moisisse, si elle était gardée plus longtemps. »

Cette immersion ou détrempe du pain consacré dans l'espèce du vin n'est en aucune manière la réserve du précieux sang ; mais c'est ce qui en approche le plus. C'est du reste une déviation disciplinaire qui n'a jamais prévalu. L'auteur du *Micrologue*, qui fleurit sous saint Grégoire VII, condamne formellement ceux qui voulaient introduire l'usage de donner aux malades des hosties trempées dans du vin consacré; et le pape Pascal II, dans sa lettre à Ponce, abbé de Cluny, invoquée par M. l'abbé J. Corblet, traite dans le même sens la même question. Il y ordonne de donner l'espèce du pain à part, et l'espèce du vin à part; il défend de mêler les deux espèces et n'admet d'exception que pour les enfants et les malades qui seraient dans l'impossibilité d'avaler l'espèce du pain seule. Il paraît admettre qu'on peut, dans ce dernier cas, leur donner l'espèce du pain trempée dans du vin consacré. Cependant, il ne suit de là aucunement qu'on réservât l'espèce du vin. Pour qu'on mêlât les Saintes Espèces, il fallait que les enfants ou les malades communiassent immédiatement après la messe. Dans tout autre cas, c'est-à-dire si les malades devaient être administrés quelques heures après la messe, et ne pouvaient avaler l'espèce du pain sans qu'elle fût trempée, on la leur donnait trempée dans du vin ordinaire : cette détrempe a encore lieu à présent dans les mêmes circonstances et elle se pratique de temps immémorial dans l'office du vendredi saint. Le IVe concile de Carthage, en prescrivant de *verser* l'Eucharistie dans la bouche des malades frénétiques, n'ordonne pas autre chose, si même par les mots *verser dans la bouche*, en latin, *infundere ori*, il ne faut pas entendre simplement *placer* l'hostie *dans la bouche* des malades, par opposition à l'usage qui existait alors de *mettre* l'Eucharistie dans la main des communiants.

Ce que M. l'abbé Corblet allègue du vin consacré, conservé dans les baptistères, a-t-il de l'importance, si l'on veut se rappeler une remarque que nous avons faite plus haut, savoir qu'on donnait les deux espèces aux adultes nouvellement baptisés ? Pour que cela fût possible, il fallait bien garder le vin consacré le jeudi saint et le vendredi ou le jeudi avant la Pentecôte. Autrement, comment y faire participer avant la messe les néophytes, baptisés le samedi saint et le samedi avant la Pentecôte ? Mais cette coutume, pas plus que l'usage de quelques églises de célébrer l'office du vendredi saint avec les deux espèces, n'entraîne aucunement la réserve proprement dite du vin consacré et ne saurait par conséquent infirmer en aucune manière l'affirmation de Bellotte, que l'*Eucharistie n'a jamais été nulle part conservée sous l'espèce du vin.* Bossuet a démontré cette proposition avec une abondance de preuves auxquelles il est impossible de ne pas se rendre.

A Dieu ne plaise que nous accusions M. l'abbé Corblet d'avoir voulu ruiner

l'argumentation de Bossuet et des autres controversistes catholiques. Il admet en termes formels que « ce n'est qu'exceptionnellement que le Viatique a été donné sous l'espèce du vin : » ce qui équivaut à dire que l'Eglise a de tout temps considéré la communion sous une seule espèce comme une communion qui n'est pas en désaccord avec l'institution de notre divin Sauveur. Or, c'est ce qu'il y a de principal dans la thèse catholique qui comprend ces trois points : 1° il est impossible de déterminer par l'Evangile ce qui est essentiel à la communion; on ne peut se déterminer sur cette matière que par l'autorité de l'Eglise et la tradition ; 2° la tradition de tous les siècles, dès l'origine du christianisme, établit constamment la liberté d'user indifféremment d'une seule espèce ou des deux ensemble ; 3° l'Eglise peut prendre parti dans les choses que l'Evangile laisse indifférentes, et lorsqu'elle l'a pris, on ne peut s'y opposer ni lui désobéir sans se rendre coupable de schisme. Toutes ces choses sont aussi certaines pour M. l'abbé Corblet que pour qui que ce soit; et quant au deuxième point en particulier, nous ne doutons point qu'il n'admette que les premiers fidèles dans leurs maisons et les solitaires dans les déserts ne conservaient que l'espèce du pain et ne se communiaient que sous cette espèce, que les petits enfants ne recevaient que l'espèce du vin, que l'office des présanctifiés ne s'est généralement fait qu'avec l'espèce du pain, et qu'enfin les malades, si la messe ne se célébrait pas à leur chambre ou si l'Eucharistie ne leur était pas portée à l'issue de la Messe, ne communiaient que sous l'espèce du pain. Tout ce qui nous divise, c'est que nous prouvons cette dernière proposition en démontrant que, hors les deux cas indiqués, il était impossible de donner aux malades l'espèce du vin, parce que celle-ci ne se réservait pas, la discipline de l'Eglise n'admettant que la réserve du pain consacré et condamnant même la détrempe des hosties dans l'espèce du vin.

Nous l'avons dit, nous ne voulons point toucher à d'autres points qui auraient peut-être besoin de correction. Il nous suffit d'avoir appelé l'attention de l'auteur sur une question particulière dont l'importance dogmatique et disciplinaire ne saurait échapper à personne. En nous permettant de faire la critique qu'on vient de lire, nous ne prétendons pas diminuer le mérite du travail de M. l'abbé Corblet. Le bon sens et la justice ont dicté depuis longtemps cette loi aux critiques :

> ..... Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
> Offendar maculis, quas aut incuria fudit
> Aut humana parum cavit natura.

Agréez, etc.

Y. X.

RÉPONSE DU DIRECTEUR DE LA REVUE.

LETTRE AU R. P. TERWERCOREN.

MON RÉVÉREND PÈRE,

J'ai examiné, avec toute l'attention qu'il mérite, l'article de M. Y. X., où se révèle la science d'un habile théologien. J'ai suivi ses bienveillants conseils en relisant les deux traités de Bossuet sur la communion sous les deux espèces; j'ai feuilleté les œuvres des théologiens et j'ai étudié de nouveau les textes que j'avais invoqués. Si je croyais m'être trompé, je m'empresserais de le déclarer; mais je me suis au contraire fortifié dans l'opinion que j'avais émise et je viens vous soumettre les raisons qui m'y ont déterminé.

Remarquez tout d'abord, mon révérend père, que c'est là une simple question d'archéologie liturgique et non point une controverse où soit intéressé le protestantisme. Les controversites protestants du XVIIe siècle, pour condamner l'usage actuel de l'Eglise dans la communion sous une seule espèce, prétendaient que pendant les douze premiers siècles de l'Eglise, on avait considéré comme absolument nécessaire pour les fidèles la communion sous les deux espèces. Pour ruiner cette téméraire assertion, il suffisait de prouver que *dans beaucoup de cas* on n'administrait l'Eucharistie que sous une seule espèce; par exemple, que les enfants nouvellement baptisés ne recevaient ordinairement que le précieux sang, que la plupart des malades ne recevaient que le corps seul de Notre-Seigneur. C'est ce qu'ont fait les théologiens et Bossuet surtout, avec l'admirable logique qui caractérise son génie. Mais il serait tout-à-fait superflu de prouver que, *dans aucun cas*, le précieux sang n'a été donné aux fidèles pour qu'ils l'emportassent dans leur demeure, et n'a été réservé dans les églises pour la communion des malades et des nouveaux baptisés. Si nous démontrons que ces deux usages ont eu lieu dans *quelques* circonstances, la seule conséquence qu'on en puisse tirer, c'est qu'il n'y avait point une coutume uniforme sur cette discipline, qu'on usait indifféremment soit d'une seule des deux espèces soit des deux espèces

ensemble et que par conséquent les controversistes protestants du XVIIe siècle étaient dans une complète erreur, en soutenant que la communion sous les deux espèces avait constamment été pratiquée dans l'ancienne discipline.

Maintenant que la question est posée sur son véritable terrain, j'aborde les points de controverse archéologique qui me séparent de mon honorable contradicteur. Il croit : 1° que les premiers fidèles, dans leurs maisons, et les solitaires, dans les déserts, ne conservaient jamais que l'espèce du pain; 2° que les malades, quand l'Eucharistie ne leur était point portée à l'issue de la messe, ne communiaient jamais que sous l'espèce du pain; 3° que, par conséquent, l'espèce du vin n'a jamais été réservée pour le viatique des malades. Je pense au contraire : 1° que les premiers fidèles ont *quelquefois* emporté l'espèce du vin dans leur demeure; 2° que les malades ont *quelquefois* communié sous l'espèce du vin, à des heures qui ne coïncidaient point avec la célébration des saints mystères; 3° que, par conséquent, l'espèce du vin a dû être conservée à certaines époques dans *quelques* églises. Vous le voyez, mon révérend père, je plaide uniquement en faveur de faits exceptionels. Je n'ai pas autre chose à démontrer, puisque c'est là uniquement ce que j'ai avancé. Après avoir cité quelques faits et quelques textes, j'invoquerai l'autorité des historiens, des archéologues et des théologiens; — et j'espère par là montrer à M. Y. X. que je suis du moins d'accord avec lui sur l'utilité de faire fraterniser l'archéologie avec la théologie.

I.

Saint Grégoire de Nazianze nous apprend que sa sœur Gorgonie, pour obtenir la guérison de ses maux, « mêla avec ses larmes les symboles du corps ou du sang de Notre-Seigneur qu'elle avait en sa possession [1]. » Bossuet fait remarquer que la conjonction alternative — *ou* — dont se sert saint Grégoire montre *qu'il ne savait lequel des deux, du corps ou du sang, elle avait en son pouvoir, l'ordinaire étant de ne garder que le corps* [2]; — *qu'il a voulu exprimer une chose libre et indifférente, c'est-à-dire qui pouvait être aussi bien d'une façon que d'une autre, sans qu'il importât en rien de s'en informer davantage* [3]. Cet argument condamne assurément l'adversaire de Bossuet, le ministre

(1) *Orat.* IX *in Gorgonia sorore.*

(2) *Traité de la communion sous les deux espèces*, chap. IV, 3e coutume.

(3) *Défense de la tradition sur la communion sous les deux espèces*, chap. XXIII.

de la Roque, qui soutenait que les deux réserves étaient inséparables : mais il favorise complètement mon opinion. Si saint Grégoire a considéré comme chose libre et indifférente que les fidèles conservassent chez eux la sainte Eucharistie soit sous l'espèce du pain, soit sous celle du vin, c'est que ce dernier mode de réserve n'était point insolite et n'était nullement proscrit par l'Eglise.

On lit dans la vie de saint Basile, faussement attribuée à Amphiloque, qu'un juif s'étant mêlé parmi les fidèles réunis à l'église reçut de la main du célébrant le corps et le sang de Jésus-Christ et *qu'il emporta dans sa maison les restes de l'un et de l'autre* (1). Rien de plus positif que ce texte : Bossuet n'en conteste pas la valeur. Il se borne à dire que ce fait est exceptionel. Les protestants sans doute avaient tort d'en tirer une conséquence trop générale; mais j'ai le droit d'en conclure que la coutume de n'emporter que l'espèce du pain dans les demeures particulières subissait parfois des exceptions.

Saint Jean Chrysostôme dans une lettre adressée au pape saint Innocent se plaint des violences exercées par les païens sur sa personne et dans son église. « Vers le soir du samedi saint, lui écrit-il, une nombreuse troupe de soldats se jeta dans l'église ; ils chassèrent le clergé qui était avec nous... Ayant pénétré jusqu'au lieu où les choses saintes étaient réservées, ἐνθὰ τα αγια ἀπέκειτο, ils virent tout ce qui était dedans; et dans un si grand désordre, le sang très-saint de Notre-Seigneur fut répandu sur leurs habits (2). »

Baronius (3), le cardinal Bellarmin (4), J. B. Thiers (5), Dom Chardon (6), concluent de ce passage qu'à Constantinople le précieux sang était réservé. Bossuet a combattu leur opinion. Il suppose que *vers le soir* signifie minuit, que saint Jean Chrysostôme venait de célébrer les saints mystères, qu'il se préparait à baptiser ses trois mille néophytes, et que le précieux sang qui fut renversé fut celui qu'il venait de consacrer et qu'il avait réservé pour la communion des nouveaux baptisés. Cette explication ne saurait être admise. L'irruption eut lieu alors que les catéchumènes étaient sur le point d'entrer dans les fonts sacrés, pour y recevoir le sacrement de régé-

(1) *Vita Basilii*, cap. VII.
(2) *Epistol. Chrisost. ad Innoc. Pap.* n° 3.
(3) *Annal. eccles.*, t. V, ann. 404, p. 194.
(4) *Lib.* IV *de Eucharist.*, c. IV.
(5) *Traité de l'Exposition du Saint-Sacrement*, Paris, 1777, in-12, t. I, p. 14.
(6) *Histoire des Sacrements*, Paris, 1745, in-12, t. II, p. 175.

nération : or, le baptême s'administrait toujours avant la célébration des saints mystères [1]. Le précieux sang avait donc été réservé tout au moins depuis le jeudi saint, puisque l'on ne consacrait point aux offices du vendredi et du samedi saint.

M. Y. X. admet d'ailleurs que le précieux sang devait être conservé, du jeudi au samedi saint et du vendredi au samedi de la Pentecôte, dans les baptistères, parce qu'on donnait la communion sous les deux espèces aux néophites immédiatement après le baptême et avant la célébration des saints mystères. C'est là une véritable réserve, quand bien même elle n'aurait duré que deux ou trois jours. Je n'ai jamais prétendu que l'espèce du vin ait été conservée fort longtemps. On devait en craindre l'altération et ne pas exposer le plus saint des mystères aux outrages du temps.

Saint Ambroise écrivait les paroles suivantes à l'évêque de Côme : « Tu quoque cum ingredieris secundum tabernaculum quod dicitur Sancta sanctorum, facito nostro more ut nos quoque tecum inducas... Ibi arca testamenti undique auro tecta, id est doctrinæ Christi... Ibi dolium aureum habens manna, receptaculum scilicet spiritalis alimoniæ. [2]. » La plupart des commentateurs considèrent ce baril d'or comme un vase eucharistique où était réservé le précieux sang. Le R. P. Cahier, sans être aussi affirmatif, incline néanmoins vers cette opinion : « Saint Ambroise, dit-il [3], écrivait à l'évêque de Côme et l'exhorte à une vie sanctifiée par la prière ; il ne serait donc pas surprenant qu'il l'engageât à chercher l'esprit de science et de piété en présence de Jésus-Christ caché sous les voiles du sacrement. Cependant, pour ne rien exagérer, j'avoue que cette intention ne me paraît pas certaine. »

Anastase nous apprend que le pape Grégoire III fit don à une chapelle de l'église Saint-Pierre de Rome d'un calice qu'on suspendait à l'abside [4]. Ce calice était-il destiné à contenir le précieux sang ? Nous n'oserions l'affirmer, puisque le texte d'Anastase est muet sur ce point ; mais nous mentionnerons que telle est l'opinion de J. B. Thiers [5].

(1) Chardon, *Histoire des Sacrements*, Paris, 1745, t. II, p. 175.

(2) *Epist. ad Felic.*, t. II, p. 763.

(3) *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 54.

(4) Calicem argenteum unum qui pendet in abside ipsius oratorii et super eumdem absidem cruces argenteos tres. — Anast., *in Gregor. III.*

(5) *Traité des autels*, p. 203.

Le quatrième Concile de Tours, en parlant des malades qui tombent en phrénésie, s'exprime en ces termes : « Reconcilietur per manus impositionem et *infundatur* ori ejus eucharistia [1]. » M. Y. X. dit au sujet de ce canon qu'il n'y voit que l'usage où l'on était de tremper l'hostie dans du vin ordinaire, quand les malades ne pouvaient point avaler l'espèce du pain. Cette traduction n'est-elle point bien contestable? Voici du reste un autre texte qui ne se prête nullement à une double interprétation. C'est un passage d'un ancien rituel syriaque qui porte ce titre : *Brevissimus ordo pro eis qui morti proximi sunt* [2]. Quand un néophyte est en danger de mort, y est-il dit, le prêtre le baptise, l'oint du Saint-Chrême et fait tomber goutte à goutte le précieux sang dans sa bouche. — Tum baptisat, et signat Chrismate, et STILLAT SANGUINEM in os ejus. — On me dira peut-être que cette infusion du précieux sang ne se faisait qu'immédiatement après la célébration des saints mystères et que l'on ne peut rien en inférer en ce qui concerne la réserve de l'espèce du vin : mais cette supposition n'est-elle pas toute gratuite et de quel droit distinguerions-nous, là où le texte ne distingue point?

J'admets que *presque toujours* lorsqu'on communiait les malades sous l'espèce du vin, on la leur portait au sortir de la messe et que souvent même, pour plus de commodité, on célébrait le Saint-Sacrifice dans la chambre du malade [3]. J'admets que le plus ordinairement ceux qui se faisaient transporter à l'église, en cas de maladie, choisissaient l'heure du Saint-Sacrifice. Mais je me demande si le choix de cette heure était toujours possible; et lorsque, sans désignation d'heure, il est dit que saint Benoît [4], saint Omer [5], saint Volfème, évêque de Sens [6], saint Grégoire, évêque d'Utrecht [7], etc., se firent porter dans l'église au moment de rendre l'âme, pour y recevoir le corps *et le sang* du Sauveur, je ne puis supposer que ce fut toujours pendant la célébration des saints mystères, et si ce fut à une autre heure, comment ces saints personnages ont-ils pu recevoir le précieux sang, s'il n'était pas réservé dans l'église?

(1) *Can* 76.
(2) ASSEMANI, *Bibliotheca oriental.*, Romæ, 1749, p. 307 et seqq.
(3) BOLLAND, 22 jan., *Vit. S. Paulini.*
(4) GREG., *Dial.*, l. II, cap. 37.
(5) BOLLAND, 9 sept.
(6) Id. 20 mars.
(7) Id. 24 août.

L'auteur de la vie de saint Arnould [1], lequel vivait au XIe siècle, nous dit que cet évêque de Soissons, « le vingt et unième jour de sa maladie, reçut *sur le soir* avec beaucoup de dévotion le corps et le sang de Notre-Seigneur. » Ici l'époque de la journée est bien précisée et ne peut pas laisser de doute sur la réserve du précieux sang.

Les anciennes coutumes du monastère de Farfa, en Italie, publiées par Dom Martène, contiennent cette prescription : « Mox ut anima ad exitum propinquare visa fuerit, communicandus est homo ipse corpore et sanguine Domini, etiam si ipsâ die comederet [2]. » Ainsi donc on devait donner le corps et le sang de Notre-Seigneur au malade, *aussitôt* qu'il tombait en agonie, n'importe à quelle heure du jour ou de la nuit. Comment aurait-on pu exécuter cette prescription si le précieux sang n'avait pas été conservé dans l'église de Farfa ?

J'aurais pu sans doute, en multipliant mes recherches, trouver d'autres faits analogues; mais ceux que j'ai cités suffisent, je le pense, pour démontrer la vérité des trois propositions que j'ai avancées. Les archéologues et les théologiens dont je vais maintenant invoquer les témoignages connaissaient sans doute d'autres faits qui me sont restés ignorés et leur opinion va corroborer l'ensemble de mes preuves.

II.

Je ne connais que trois historiens et deux archéologues qui aient dit quelques mots de la question qui nous occupe. Je citerai textuellement leur opinion.

« Il est constant, dit Dom Chardon [3], que pour l'ordinaire on ne réservait dans les maisons particulières que l'espèce du pain : celle du vin, outre le danger de l'effusion, n'étant point de nature à se conserver longtemps et décemment en si petite quantité. »

Le docte bénédictin, en constatant l'usage *ordinaire*, admet par là même l'existence des exceptions.

J. B. Thiers [4] dit en parlant du baptême des enfants : « C'est pour cela que l'on réservait anciennement l'Eucharistie sous les espèces du vin. »

(1) SURIUS, 15 août.

(2) *De antiq. monach. rit.*, l. V, c. 9, p. 762.

(3) *Histoire des sacrements*, Paris, 1745, t. II, p. 168.

(4) *Traité de l'exposit. du Saint-Sacrement*, t. I, l. I, chap. II.

Baronius dit que « on avait coutume de conserver l'Eucharistie non-seulement sous l'espèce du pain, mais encore sous les deux espèces [1]. »

« Ce n'était point seulement, dit M. l'abbé Barraud [2], lorsqu'ils donnaient le viatique, après avoir célébré la sainte messe, que les prêtres portaient avec eux la sainte Eucharistie sous les deux espèces, ayant réservé pour cela une partie du vin qu'ils avaient consacré pendant le sacrifice même, ou en en ayant du moins imbibé la sainte hostie. »

Le R. P. Cahier s'occupe des *doliums* à propos d'un ivoire sculpté de la collection de M. Carrand : « Lorsqu'avant le XIIe siècle, dit-il, on réservait le saint sacrement même sous l'espèce du vin (ce qui n'a plus lieu dans l'église latine depuis longtemps) un barillet d'or ou d'argent était franchement le vase le mieux approprié à une destination aussi délicate. Sa forme, outre quelle indiquait assez clairement le contenu, prêtait à une fermeture exacte qui pût prévenir tout accident d'effusion dans le transport. Nous en conservons encore le souvenir dans les cérémonies de plusieurs messes solennelles où l'on présente à l'offertoire des barils de vin, dorés et argentés [3]. »

III.

Peu de théologiens ont émis leur opinion sur la question que nous traitons. Quelques-uns ont pensé qu'on n'a jamais réservé l'eucharistie sous l'espèce du pain. D'autres favorisent l'une de nos assertions, en disant que *communément, ordinairement*, les fidèles n'emportaient dans leur demeure que le corps de Notre-Seigneur. Voici quelques-uns de ces témoignages :

« Non est credibile duplicem speciem *semper* fuisse concessam vel deportandam domum vel a monachis in solitudinis secessus, vel a peregrinantibus in remotissimas regiones. » (CLAUDIUS FRASSEN, *Scotus academicus*, Paris, 1677, t. IV, p. 576 : *De Euchar. tract.* II, disput. I, art. 3, sect. I, quæst. 2.)

« Sub eâ igitur specie communicabant fideles domi quæ illis secum deferenda tradebatur : atqui *communiter et ordinarie* non nisi panis species, non autem vini, illis tradebatur, tum metu effusionis tum metu alterationis et corruptionis. » (GABRIEL MUSSON, *Lectiones theologicæ de Sacramentis*, Paris, 1746, t. III, p. 504.)

(1) *Ann. eccl.*, t. V, ann. 404, p. 194.

(2) *Bulletin monumental*, t. XXIV, p. 410.

(3) *Mélanges d'archéol.*, t. II, p. 53.

« Quando communio pacis mittebatur ad peregrinos, aut etiam ad moribundos, *communiter* sub solâ specie panis mittebatur. » (GILLES DE CONINCK, *De Sacramentis*, quæst 80, art. 12, n° 116.)

Le savant l'Aubespine [1], évêque d'Orléans, dit à ce sujet : « Comment pourrait-on prouver qu'il ait été permis aux laïques de porter l'Eucharistie dans leurs maisons sous l'espèce du pain et qu'il ne leur eût pas été permis de la porter sous l'espèce du vin? »

Bossuet lui-même ne m'est point aussi défavorable que paraît le supposer M. Y. X.; il admet quelques rares exceptions au système général qu'il défend. Vous en trouverez la preuve dans les paroles suivantes :

« Je ne doute nullement qu'on ne confiât le sang, comme le corps, à ceux qui avaient la dévotion ou quelque raison particulière de le désirer [2]. »

« Je prétends qu'il demeurera pour constant, par les propres réponses de mes adversaires, que c'était la coutume de l'Eglise, après la communion solennelle, de garder l'Eucharistie sous la seule espèce du pain, pour en communier tous les jours en particulier dans la maison, et que la coutume n'était pas de réserver l'autre espèce. *Je parle de la coutume et non pas de quelques cas extraordinaires et particuliers* [3]. »

La seule divergence d'opinion qui me sépare de l'illustre controversiste, c'est que je pense que les exceptions à la coutume générale n'ont pas été aussi rares qu'il le suppose, dans les siècles primitifs de l'Eglise, et que, durant le moyen-âge, le précieux sang a été réservé *quelquefois* dans certaines églises, principalement pour la communion des enfants nouvellement baptisés et pour les malades qui ne pouvaient point consommer l'espèce du pain.

Agréez, mon révérend Père, l'assurance de ma respectueuse considération,

L'ABBÉ J. CORBLET.

(1) *Observ.* lib. IV, *de commun. laicorum.*

(2) *Défense de la tradition*, ch. XXIII. — Edit. Gauthier, 1837, t. XLI, p. 389.

(3) Ibidem, ch. VII, *de la Communion domestique.*

RÉSUMÉ

DE SYMBOLISME ARCHITECTURAL.

QUATRIÈME ARTICLE *.

IV.

ORNEMENTATION ET MOBILIER DES ÉGLISES.

Ce n'est point seulement à l'architecture proprement dite que les liturgistes du moyen-âge ont prêté des pensées symboliques : c'est aussi à tout ce qui concourt à la décoration, à l'ameublement des églises. Nous devons donc dire quelques mots de la statuaire, des tombeaux, des jubés, des autels, du luminaire et des vases sacrés. Nous ne parlerons point des fonts baptismaux, des cloches, des ciboires, des croix, dont le symbolisme a été longuement étudié dans cette *Revue* (1).

STATUES ET BAS-RELIEFS.

Les statues des saints de tout rang, de tout âge et de tous pays rappellent à notre souvenir les vertus héroïques que le christianisme a fait fleurir. L'auréole qui ceint leur front, et la gloire qui rayonne autour d'eux expriment le bonheur et la puissance dont ils jouissent dans le ciel. Leur attitude pieuse nous prêche la prière, l'amour et la confiance. Au moyen-âge, les statues ont toutes une forme élancée ; les proportions même n'y sont pas gardées, afin de marquer l'aspiration vers le ciel et le détachement des choses de la terre.

Pour rappeler le combat continuel de la vertu et du vice, et la victoire certaine du bon principe, la vertu est représentée sous la figure de femmes armées d'épées à deux tranchants, et les vices sous la forme de monstres qu'elles terrassent. Les vertus sont ainsi figurées afin d'exprimer allégoriquement qu'elles remplissent à un

* Voir le numéro de Mai 1859, page 207.

(1) Articles de MM. Van-Drival et J. Corblet, dans les tomes I, II et III de la *Revue de l'Art chrétien*.

autre point de vue la mission que la femme est appelée à remplir dans la société : elles nourrissent et elles consolent [1].

La couronne ou auréole des saints est représentée sous la forme d'un bouclier rond, parce que les saints sont sous la protection spéciale de la divine Providence et qu'ils chantent avec joie : « Seigneur, vous nous avez couverts de votre amour comme d'un bouclier. » La couronne de Jésus-Christ a la forme d'une croix (nimbe crucifère), parce que c'est par la bannière de la croix qu'il s'est acquis la gloire de son humanité. Le nimbe des personnages encore vivants est carré, pour marquer qu'ils excellent dans les quatre vertus cardinales [2].

Les statues sont souvent supportées par des animaux qu'on aurait tort de ne considérer que comme un caprice du ciseau des artistes : ce sont presque toujours des symboles des vertus et des vices. « Dans le grand livre de la nature, commenté par les Pères, dit M. l'abbé Crosnier, [3] les Chrétiens purent reconnaître non-seulement les admirables perfections du Créateur, mais encore les vertus qu'ils avaient à pratiquer pour lui être agréables. La prévoyance de l'abeille et de la fourmi, la soumission du chameau, la sobriété de l'âne, l'hospitalité exercée par la corneille, la piété filiale de la cigogne, la reconnaissance et la fidélité du chien, la vigilance de l'oie et du coq, la confiance de l'alcyon, l'humble travail du bœuf, la discipline de la grue, la douceur et la patience de l'agneau, l'innocence, la candeur et la simplicité de la colombe, la vigilance maternelle du rossignol, la force de l'éléphant, le courage du lion, l'amour généreux qu'éprouvent pour leurs petits l'hirondelle, la poule, l'ours et le tigre lui-même, furent pour l'âme fidèle de continuels sujets de méditation. Le cerf, emblème de l'amitié constante, qui se réfugie sur les montagnes élevées pour éviter les traits du chasseur, apprit au chrétien à élever dans le danger ses pensées vers le ciel. Le phénix qui renaît de ses cendres et le paon qui se revêt de plumes nouvelles, furent les emblèmes de la résurrection et de l'immortalité. L'aigle qui va poser son nid aux lieux les plus élevés et qui établit sa demeure dans les rochers, fut le symbole de la vie contemplative que les orages du monde ne sauraient troubler. Les animaux vils ou malfaisants devaient aussi faire partie de ce grand cours de morale ; après avoir exalté la vertu, il fallait stigmatiser le vice. Le taureau représente l'orgueil, le renard la fraude, la perdrix la ruse,

(1) Durand, *Rational des divins offices*, livre Ier.

(2) Ibid.

(3) *Iconographie chrétienne*, p. 289.

le scorpion et la couleuvre la malice, le loup la cruauté, et le léopard la constance dans le mal. Le hibou, qui ne peut ouvrir les yeux à la lumière, devint l'image de l'incrédule qui a des yeux pour ne pas voir. Le porc, animal familier des démons, fut considéré comme l'emblème de l'impureté, ainsi que le corbeau qui se jette avec avidité sur les corps morts, et se nourrit de viandes immondes; le crapaud et les autres reptiles rappelèrent la même pensée. »

Il est à remarquer que dans les groupes de sculptures, le sujet principal a souvent pour pendant un sujet analogue puisé dans la loi figurative; ainsi on voit représentés, en face l'un de l'autre, le serpent d'airain et la croix, la désobéissance d'Adam et le calvaire, Jonas vomi par la baleine et la résurrection, la trahison de Dalila et celle de Judas, Isaac portant le bois du sacrifice et Jésus-Christ chargé de sa croix, etc.

« Les grandes statues, dit Mme Félicie d'Ayzac, (1) ne constituèrent point seules la décoration des portails. A partir du XIIIe siècle, on voit sculptés sur leurs façades les faits prophétiques de l'Ancien-Testament, figure de ceux du Nouveau, et en même temps les récits et les paraboles évangéliques, les actes des martyrs et la légende des patrons. Là aussi sont représentés et mis en action par la pierre, les combats intérieurs de l'âme, et cette guerre interminable que tout chrétien doit se livrer pour assujettir ses mauvais penchants. Le moyen-âge prit à cœur de rappeler sous mille formes les assauts des passions brutales et la lutte perpétuelle qui doit remplir la vie de l'homme, armé des secours de la foi. Ces enseignements symboliques, usités du reste en tous lieux dans le langage de la chaire et des moralistes du temps, étaient merveilleusement propres à frapper l'imagination. Les archivoltes des portails, les frises et les chapiteaux furent surchargés de ces thèmes : on suivait d'un regard curieux dans les nefs immenses et sombres, ces nombreux tableaux d'agression où des personnages étranges figuraient toujours comme acteurs et où les leçons de saint Paul avaient pris des formes visibles. La ceinture de la vérité, la cuirasse de la justice, la foi convertie en bouclier, le salut porté comme un casque et la parole comme un glaive y formaient l'armure complète de chevaliers mystérieux, qui, sur les tailloirs des colonnes ou sur leurs grossiers chapiteaux livraient des combats à outrance, montant parfois de fiers coursiers, et souvent aussi des dragons, des lionceaux ou des autruches, des animaux de toute espèce et mille

(1) *Esthétique des églises du moyen-âge*, dans le t. X de la Revue archéologique, p. 32.

monstres fantastiques, emblèmes des vertus chrétiennes et aussi des péchés domptés. Ces tableaux frappaient les esprits en leur présentant sous des traits hideux les penchants coupables; ils leur apprenaient les victoires qu'on peut remporter sur ces ennemis; ils disaient les armes mystiques dont il faut se munir contre eux et paraient toujours les vainqueurs du prestige de la jeunesse, circonstance qui elle-même était encore une leçon. On lit, quelques siècles plus tard, dans le *Combat spirituel*, écrit célèbre si en vogue dans tout le cours du moyen-âge, ces comparaisons belliqueuses empruntées à la vie des camps et aux habitudes chevaleresques qui avaient, au XIIIe et au XIVe siècle, enrichi les cathédrales de Burgos et de Tolède de chefs-d'œuvre lapidaires sculptés dans cet ordre d'idées tout symbolique et tout guerrier. Déjà, dès le XIIe siècle, ce même génie doctrinal avait dessiné et taillé les curieux chapiteaux des nefs de la cathédrale de Laon, de Notre-Dame de Noyon et des royales abbayes de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Denis. »

TOMBEAUX.

Il y a une instruction bien sérieuse pour le fidèle agenouillé sur ces pierres remplies de titres fastueux, d'armoiries et d'emblèmes, semées à profusion sur le pavé de l'église! De quel à propos n'est pas cet enseignement de la vanité des choses terrestres dans le lieu saint où tout rappelle le Ciel et la nécessité de suivre la voie qui y mène!

Les morts y étaient placés les pieds tournés vers l'Orient, d'après les prescriptions ecclésiastiques : *Ponantur mortui, capite versus occidentem et pedibus versus Orientem* (1). Et cela pour les diverses raisons symboliques que nous avons énumérées à l'article ORIENTATION. C'était aussi sans doute une conséquence de la croyance universelle qui indique la vallée de Josaphat comme devant être le théâtre des solennelles et dernières assises du genre humain.

Dans les catacombes, des animaux symboliques et d'autres signes employés dans une intention purement chrétienne, furent placés sur les tombeaux. Nous les énumèrerons rapidement : 1° le *poisson* parce que dans le mot grec ἰχθυς (poisson) se trouvent les cinq lettres qui servent d'initiales à une série de mots merveilleusement propres à exprimer le mystère de l'Incarnation, savoir : Ιησους Χριστος Θεου Υιος, Σωτηρ : Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur; — 2° *l'agneau*, emblème de la douceur que notre divin Maître a fait paraître au milieu des plus

(1) BELETH, *de Sepult. christiana.*

outrageantes injures; — 3° l'*oiseau* : c'est avec raison, dit saint Grégoire, que notre Sauveur est appelé un oiseau, lui dont le corps s'est librement élevé vers les cieux; — 4° l'α et l'ω, ces deux lettres extrêmes de l'alphabet grec appliquées à Jésus-Christ pour signifier qu'il est le commencement et la fin de toutes choses; — 5° le *labarum*, ce souvenir de la victoire du christianisme; — 6° le *raisin* et l'*épi de blé*, symboles de la Sainte Eucharistie; — 7° la *colombe*, qui pouvait signifier la pureté, l'innocence, le Saint-Esprit ou les âmes des martyrs envolées dans les cieux; — 8° le *navire*, parce que la vie humaine a été comparée à une périlleuse navigation : sur le cercueil de leurs frères, les premiers Chrétiens plaçaient un navire sur le port, pour indiquer que la mort les avait fait parvenir au port de salut; — 9° l'*ancre*, qui exprimait la même idée; — 10° la *lyre*, la *couronne*, la *palme*, les *branches de laurier*, sont autant d'emblèmes d'une victoire heureusement conquise et suivie de la récompense; — 11° le *cerf* et la *tourterelle* exprimaient l'aspiration vers le royaume de Jésus-Christ, la vie éternelle; — 12° le *coq* était l'emblème de la vigilance chrétienne; — 13° le *paon* qui servait autrefois à l'apothéose des impératrices, devint pour les chrétiens un emblème de la sainteté de leurs frères défunts; — 14° le *phénix* était une allégorie ingénieuse de l'éternité; — 15° le *cheval* exprimait la brièveté de la vie humaine; — 16° la *main étendue* était un symbole de la Providence qui protége continuellement le genre humain tout entier (1).

Dans les églises du moyen-âge, les principaux symboles placés sur les pierres tumulaires sont le *fuseau*, emblème de la mère de famille; le *calice*, l'*anneau* ou une *main au-dessus du calice* indiquent un prêtre; une *crosse* avec la partie recourbée en dehors, un évêque; en dedans, un abbé; un *chien griffon* couché aux pieds d'un chevalier est le symbole de son courage. Un croisé a les jambes placées l'une sur l'autre en forme de croix. Un fondateur d'église en tient une image entre les mains. Auprès de la femme mariée se trouve un chien fidèle, etc. Quelquefois, les tombeaux présentent des anges assis à la tête de la statue qui est couchée sur le socle, soutenant le casque ou l'oreiller, emblème expressif du soin tutélaire de ces esprits célestes pour les élus (2).

(1) Voir Clemens Alex., *Pædagogi* lib. III, c. 3 — Aringhi, *Roma subterr.*, l. III. — Buonarroti, *de vitreis fragmentis*. — Raoul Rochette, *Catacombes de Rome*, p. 120, 229. — Perret, *les Catacombes*.

(2) Nead et Webb. Du symbolisme dans les églises du moyen-âge, p. 154.

M. Arthur Murcier, dans son savant ouvrage sur *la Sépulture chrétienne en France*, a consacré un intéressant chapitre au symbolisme des tombeaux. Il se demande si ce symbolisme funéraire peut faire présumer l'existence d'une règle constamment suivie. « J'ai pu voir, nous dit-il, soit sur des *fac-simile*, soit dans les églises, bien des tombes élevées et des tombes plates. Assurément, tous ces attributs religieux et profanes, ces animaux et ces végétaux qui couvrent la pluralité des tombeaux du moyen-âge, ont eu un sens emblématique; mais dire que tel ou tel de ces symboles a servi exclusivement à désigner telle ou telle personne et sa profession, serait aller trop loin. Ainsi le lion, emblème de la force, se trouve généralement sous les pieds des hommes, et le chien, symbole de la fidélité, sous ceux des dames; le contraire a eu lieu souvent. Les évêques foulent aux pieds un dragon; à la place de ce monstre, on rencontrera ici un lion, et là un chien.

« On ne devra pas non plus regarder comme de règle absolue la présence des attributs épiscopaux sur les tombes d'évêques, et moins encore la place occupée par ces objets sur le monument. Les prélats portent ordinairement la mître et la crosse; mais on en rencontrera, comme Adam de l'Isle, à l'abbaye du Val, et Jean Ludert, à Châlons, dont la tête est découverte. La mitre et la crosse sont reportées l'une à droite, l'autre à gauche; mais on la voit aussi passée dans le bras droit, sous les mains jointes ou croisées. Quelquefois, surtout sur les tombes d'abbés, la crosse apparaît seule, tenue par une main, sans le corps. Il y en avait deux de ce genre à l'abbaye d'Ardenne, à Caen, et d'autres à Jumiéges.

» Les pieds reposent sur des animaux symboliques, c'est vrai; mais à côté, dans les mêmes églises, à Châlons, par exemple, il y a des tombes où les pieds sont libres. L'épitaphe contourne la bordure ou la tête, c'est vrai encore; mais elle peut être aussi reportée sous les pieds. Si cette inscription se lit communément, parfois elle manque. On peut s'en convaincre dans la même église de Châlons, notamment sur la tombe de l'évêque Archaimbault de Lautrec.

» En somme, il est facile de voir que, sans reproduire absolument les mêmes symboles ou sans les placer au même endroit, on innova fort peu. Le symbolisme, comme la philologie, est un terrain où s'exerceront toujours les esprits curieux; il faut s'y mettre en garde contre les conséquences exclusives, et se rappeler qu'à côté des solutions raisonnables, il y a un piége où tombent inconsidérément les critiques trop ingénieux.

» Le symbolisme chrétien reçut au XVIe siècle des modifications où il faut reconnaître la grande habileté des artistes, mais qui prouvent à quel point le paganisme s'infiltrait dans les idées. Toutes ces torches renversées, ces femmes et ces génies en pleurs, ces images de combats et de chasses, ces urnes, ces faisceaux, ces papillons et ces sabliers sont autant d'emprunts faits à l'antiquité. On se demande ce que tout cela peut signifier sur un tombeau chrétien. Il me semble que nos vieux artistes en figurant l'âme entre les mains des anges ou simplement la croix, parlaient au peuple un langage bien plus à sa portée. Tout le monde ne sait pas la mythologie, mais tout chrétien connaît le signe de sa rédemption et comprend de quelle espérance il est l'emblème (1). »

JUBÉS.

Le sanctuaire, dit avec raison M. Schmidt (2), ce sanctuaire, que le moyen-âge dérobait aux yeux avec tant de soin, au-dessus duquel planait un nuage d'encens qui rappelait cette nuée qui vint se reposer sur le temple de Jérusalem, au moment de la consécration; ce sanctuaire est aujourd'hui ouvert de toutes parts. On prétend que ses clôtures n'ont aucune signification. On nie et la tradition de l'ancien sanctuaire conservée dans le nouveau, et l'allégorie du voile qui se déchire du haut en bas, au moment solennel où le sacrifice fut consommé : allégorie si bien représentée par l'ouverture de la riche portière du jubé gothique, au moment de la consécration. On ne veut voir dans ces riches barrières, où l'art avait prodigué toutes ses magnificences, comme à Notre-Dame de Paris, de Chartres, d'Amiens, à Sainte-Cécile d'Alby, que de mesquines précautions prises contre le vent et le froid, par les chanoines, au temps où ils chantaient matines au milieu de la nuit (3). Le clergé tout-puissant du moyen-âge célébrait les saints mystères dans cette enceinte, impénétrable aux regards et presque à la pensée; depuis, le célébrant n'a pas cru pouvoir être jamais être assez en vue. Alors on a abattu les clôtures qui le dérobaient aux regards. Le pupître gênait encore; alors par un renversement de toutes les idées, on a mis l'autel en avant, et le pupitre et le chœur en arrière. C'est depuis qu'on a vu qu'un autel pouvait se déplacer aussi facilement, se transporter à volonté d'un bout de l'église

(1) ARTHUR MERCIER, *La Sépulture chrétienne en France*, d'après les monuments du XIe au XVIe siècle, p. 185.

(2) *Églises gothiques.*

(3) THIERS, *Dissertation sur les jubés.*

à l'autre, qu'on s'est accoutumé à l'envisager comme un meuble, lorsqu'il devrait être considéré comme la pierre angulaire, comme le fondement inébranlable de l'édifice.

La séparation du clergé et du peuple commence là où le jubé se dresse, pour enseigner à la multitude le caractère sacré des saints ordres et la réciprocité des devoirs entre le troupeau et le pasteur. La balustrade ou clôture du chœur, dit saint Grégoire de Nazianze, se trouve entre deux mondes, l'un immuable, l'autre sujet au changement : le premier, celui des dieux ou le ciel; l'autre celui des mortels ou la terre, c'est-à-dire qu'elle est posée entre le chœur et la nef, entre le clergé et les fidèles.

Ainsi donc, l'arc antérieur du jubé indique la division entre l'Eglise militante et l'Eglise triomphante. La croix qui le surmonte est l'image de celui par qui nous entrons dans le Ciel; les images des saints qui sont encore placées dans les panneaux inférieurs nous rappellent nos modèles dans la foi. Les sculptures à jour sont l'emblème du voile qui nous cache la vue des choses célestes. Les moulures et l'arc du jubé nous disent que la voie du ciel est semée de ronces et d'épines, en nous offrant les instruments du supplice des martyrs. La foi qui conduit à la vie éternelle nous y est dépeinte par les divers dogmes qui y sont représentés, par le *Credo* écrit en lettres d'or (église de Sommerset); et les tentations, les obstacles que le démon nous suscite, par les formes hideuses sculptées sur le côté occidental du jubé [1].

L'ambon, qui a précédé la chaire, et où le diacre lisait l'Évangile, est pour ainsi dire suspendu dans les airs, pour rappeler que Notre-Seigneur prêchait principalement sur les montagnes. C'est du moins ce que nous disent Hugues de Saint-Victor et Honorius d'Autun. D'autres voient dans cette élévation un rapport avec la sublimité de la prédication évangélique. « Ambon in altum erigitur propter prædicationis sublimitatem, » dit Siméon de Thessalonique.

L'ABBÉ ANT. RICARD,

(*La fin à un prochain numéro.*)

(1) NEAB ET WEBB, *Op. cit.*, p. 198, 199.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE *.

Sépultures chrétiennes de la période anglo-normande, trouvées à Bouteilles, près Dieppe, en 1857. — Communiqué à la Société des antiquaires de Londres, par M. l'abbé Cochet, Hon. F. S. A. London, 1858, in-4° de 26 pages.

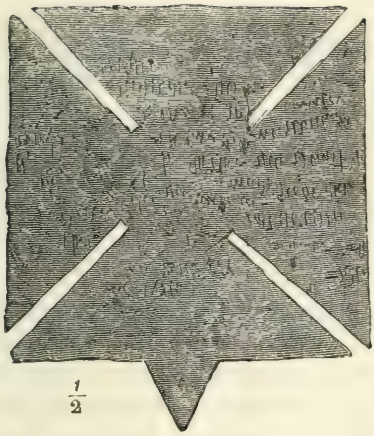
L'histoire de la sépulture a attiré depuis longtemps l'attention des antiquaires ; cependant elle ne nous a fourni, pendant longtemps, que des notions incomplètes. Il était facile d'étudier les monuments funéraires qui recouvrent le sol ; mais les cercueils, ensevelis sous la terre, étaient rarement explorés, et on devait se borner à de simples conjectures sur les divers modes d'inhumation usités depuis la période celtique jusqu'aux temps modernes. Les immenses travaux occasionnés par l'établissement des voies ferrées ont, depuis vingt ans, bouleversé notre sol et révélé les secrets des tombeaux. M. l'abbé Cochet a fouillé cette mine inexplorée jusqu'alors et il en a retiré des trésors de science, plus précieux encore que les trésors archéologiques qu'il a mis au jour lui-même, ou que son exemple a fait découvrir.

C'est d'un cimetière chrétien dont M. Cochet nous entretient dans la nouvelle étude qu'il a publiée dans le tome XXXVIIe de l'*Archæologia*. La troisième fouille qu'il a entreprise à Bouteilles, près de Dieppe, a produit vingt tombeaux, cinq croix de plomb et environ cent cinquante vases chrétiens des XIIIe, XIVe et XVe siècles.

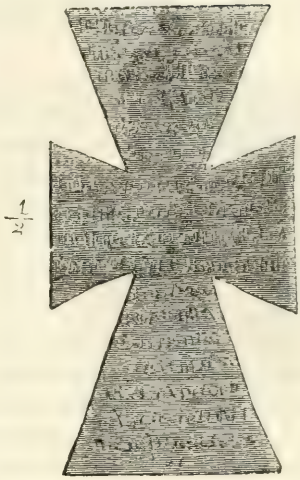
Les cercueils sont en pierre, en maçonnerie ou en bois. L'existence de ces derniers est démontrée par la présence d'énormes clous oxydés ayant à un bout une forte tête et à l'autre un gros rivet.

Nous reproduisons ici trois croix d'absolution trouvées à Bouteilles, sur la poitrine des squelettes. La première (*fig.* 1) forme un carré parfait de 10 cent. Elle a, dans sa partie inférieure, un cran aigu destiné à indiquer le bas de l'inscription. La formule d'absolution, altérée par le temps et tracée par une main inhabile, ne laisse guère déchiffrer que ces quelques mots : « *In nomine patris... qui dixit discipulis... nos esse voluit. ipse te absoluat.* » La seconde (*fig.* 2) présente la formule d'absolution qu'on lit dans les anciens Rituels de l'église de Rouen, avec le nom du défunt, Bérenger : « *Dominus Jehesus Christus, qui dixit discipulis suis quodcumque ligaueritis super terram erit ligatum et in celis et quodcumque solueris super terram erit solutum et in celis de quorum numero licet indignos nos esse voluit ipse te absoluat, Berrengarine, per ministerium nostrum ab omnibus criminibus tuis quecumque cogitatione, locutione, operatione*

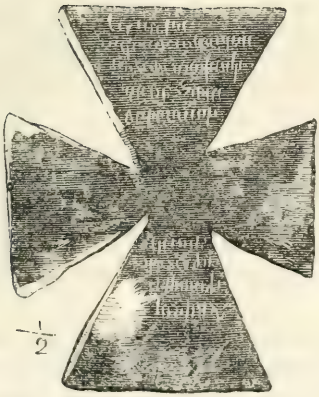
* Les ouvrages dont deux exemplaires sont adressés à la REVUE sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin bibliographique.



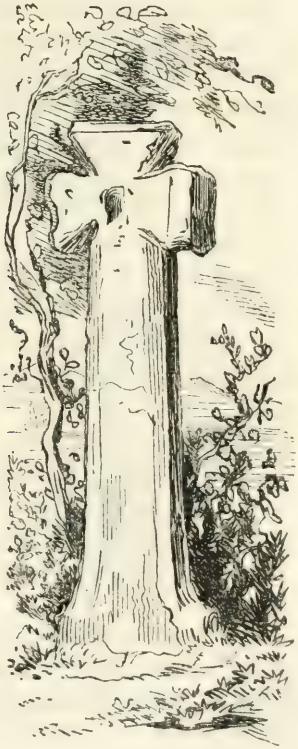
1



2



3



4

negligenter egisti atque nexibus absolutum perducere dignetur ad regna celorum qui uiuit et regnat, Pater, et Filius, et Spiritus sanctus per omnia secula seculorum. Amen.

La troisième *(fig.* 3), écrite par une main plus habile, sur un fond non rayé d'avance, offre une formule de confession et une prière absolutoire, ainsi déchiffrées par MM. Léopold Delisle et Cochet : « *Confiteor Deo et omnibus sanctis ejus et tibi, pater, quia peccavi nimis in legem Dei quecumque feci cogitando, loquendo, operando, in pollutione, in meditatione, in opere, in consensu et in omnibus vitiis meis malis, ideo precor, pater, et ores pro me ad Dominum Deum nostrum. — Misereatur tui omnipotens Deus et dimittat tibi peccata tua preterita, presentia et futura, liberet* (te ab omni malo, conservet) *et confir* (met in omni opere bono et ad vitam) *perdu* (cat æternam). »

Les cinq croix d'absolution découvertes à Bouteilles sont en plomb découpé à l'aide de ciseaux, en forme de croix grecque. C'était à cette époque la forme des croix de consécration et aussi des croix de cimetière, comme le prouve la *croix de la moinerie*, calvaire antérieur au XIIIe siècle qui se trouve sur la route de Dieppe à Arques (*voyez la figure* 4). Les inscriptions sont gravées à l'aide d'un instrument aigu analogue au stylet des anciens.

De semblables croix, des XIe et XIIe siècles, ont été découvertes en Angleterre, (voyez le t. I de la *Revue de l'Art Chrétien*, p. 284 et 285). Là, comme en Normandie, on voulait par cet usage témoigner que le défunt avait reçu l'absolution de ses fautes et qu'il avait mis son espérance sous la garde de la croix.

Les vases funéraires trouvés à Bouteilles peuvent se rapporter à quatre catégories :

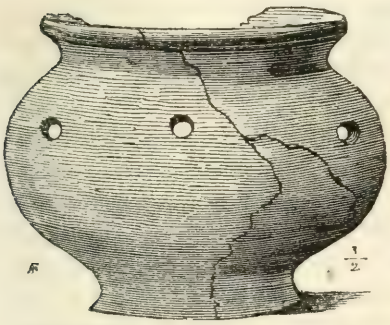
1° Ceux en terre rougeâtre d'une couleur et d'une argile analogues à celles de nos briques modernes *(fig.* 5). Leur panse munie de trous percés dans la terre molle avant la cuisson indique qu'ils étaient destinés au rôle de cassolette funéraire. M. Cochet ne les croit pas postérieurs au XIIIe siècle.

2° Des vases noirs dont la terre cendrée a reçu une légère couverte ardoisée au moyen de la mine de plomb. Ils sont munis d'anses, percés de trous et recouverts de raies horizontales *(fig.* 6).

3° Des vases en terre blanche, fine et bien choisie *(fig.* 7). Le fond et les bords, à l'intérieur, présentent un vernis jaunâtre jaspé de vert. C'est à peine si on y surprendrait quelques traces du feu qui y brûla le jour des funérailles. Ces vases doivent être postérieurs au XIIe siècle; car ce vernis que l'on rencontre en Italie, au XIVe siècle, n'a dû guère se répandre en France avant le XIIIe.

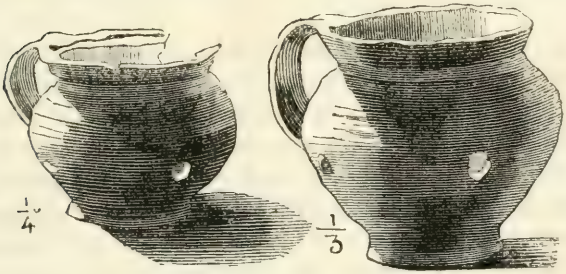
4° L'espèce dominante affecte la forme des vases connus en Normandie et en Picardie sous le nom de *pintes* ou *chopines (fig.* 8 *et* 9). Ils sont la plupart en terre blanche, revêtue extérieurement d'un vernis tantôt vert, tantôt olivâtre et jaspé de vert. M. Cochet croit qu'ils appartiennent aux XIVe et XVe siècles.

M. l'abbé Cochet termine sa savante notice par des considérations historiques sur l'importance et le rôle de Bouteilles, du XIe au XIIIe siècle, et il en conclut



5

6



7

8

9

que les hommes dont on retrouve les tombes, les croix et les noms dans le cimetière sont les propriétaires et les exploitateurs des anciennes salines de cette localité; en un mot, que ce sont des commerçants et des industriels du XIIe siècle.

J. CORBLET.

CHRONIQUE.

— La société Impériale des antiquaires de France, dans ses dernières séances, a nommé membre résidant M. Edmond le Blant, et associés correspondants le prince A. Galitzin, MM. Cauvel de Beauvillé, Ch. de Linas et d'Arbois de Jubainville.

— On a réussi à produire de bonnes photographies, à la lumière artificielle, par les procédés d'un chimiste anglais, M. John Moule. Les ombres, les demi-teintes, les nuances, tout y est aussi bien rendu que sur les épreuves qu'on obtient par la lumière solaire. Ainsi donc les intérieurs des églises, des cryptes, des ruines, des souterrains, qui échappaient à la reproduction photographique, pourront désormais être livrés à la curiosité des savants et des artistes.

— La tapisserie découverte à Lucerne, représentant l'entrée de Jeanne d'Arc à Chinon, dont nous avons parlé dans le tome II de cette *Revue*, page 477, a été offerte en don à la ville d'Orléans, par son propriétaire, M. le marquis d'Azeglio.

— M. l'abbé Cochet va publier un important ouvrage sous ce titre : *Le tombeau de Childéric Ier, roi des Francs, restitué à l'aide de l'archéologie et des découvertes récentes faites en France, en Belgique, en Suisse, en Allemagne et en Angleterre.* Ce livre est le résultat de nombreuses découvertes faites depuis vingt ans dans le sol de la Normandie. C'est la première application, à un point important de l'histoire de France, d'un corps de doctrines archéologiques né d'une masse de faits et corroboré de rapprochements sans nombre. Dans cet ouvrage, l'auteur ne se contente pas d'expliquer ou de rendre à leur rôle antique et normal tous les objets sortis du tombeau de Childéric. Il ne lui suffit pas non plus de redresser les erreurs de ses devanciers, il a voulu entourer le roi mérovingien de tous les hommes de sa race, de son temps et de sa dynastie. Non-seulement il l'environne des Francs, ses sujets et ses contemporains, mais encore il le fait poser au milieu de Burgondes, des Saxons, des Bavarois et des Allemands, en un mot de tous les peuples envahisseurs de l'empire romain. De cette sorte, ce livre, loin d'être spécial à la France dont il élucide le plus ancien monument, s'applique également à l'Angleterre, à la Suisse, à la Belgique et à l'Allemagne. C'est pour ainsi parler, le bilan de l'archéologie teutonique en Europe, telle que la science moderne l'a constituée. Le livre que nous annonçons est indispensable à tous ceux qui s'occupent d'archéologie monumentale, d'explorations souterraines, d'études sépulcrales, d'armes antiques, de bijouterie et d'orfèvrerie anciennes, mais surtout de l'histoire de France aux temps mérovingiens. — Ce volume paraîtra au commencement de juin, chez Derache, rue du Bouloy, 7, et coûtera 7 francs aux souscripteurs. La souscription sera close le 1er août 1859 et alors le prix de l'ouvrage sera porté à 10 francs.

J. C.

SARCOPHAGES DU MUSÉE DE MARSEILLE

Bas-Jésus Dasteur

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

DU NU DANS L'ART CHRÉTIEN.

DEUXIÈME ARTICLE *.

V. — Toute représentation obscène, déshonnête, lascive ou peu modeste, doit être sévèrement bannie de toute maison chrétienne, à plus forte raison de la maison de Dieu. Ce ne peut être pour nos lecteurs l'objet d'un doute; il serait superflu de leur rappeler les décrets du Concile de Trente et du pape Urbain VIII, et les décisions des théologiens qui condamnent ces abus ou en signalent le danger (1). Ce qui nous importe, c'est de savoir dans quelle mesure l'usage du nu est compris dans ces justes et sévères prohibitions.

Le nu par lui-même, c'est-à-dire la reproduction intégrale et sans voile de la nature, n'est ni obscène, ni lascif, et voilà pourquoi suivant les temps et les circonstances il a pu être plus ou moins toléré. La juste application de ces qualifications dépend de circonstances que la nudité aggrave toujours sans doute, mais qu'elle ne fait pas toujours naître, qui naissent souvent sans elle. Ne suffit-il pas d'une attitude, d'un geste, pour blesser la pudeur? « Une femme nue, au contraire, dit Tommaseo, cité par le marquis Selvatico, peut être plus pudique

* Voyez le nº de Mai 1859, page 223.

(1) *Concile de Trente*, sess. XXV; Urbain VIII, *Constit. du 15 mars* 1642; S. Antonin, *Summa*, Pars II, l. VIII, § XI; Paleotti, lib. I, c. XX; Baronius, anno 354, t. VII, p. 492, etc.

qu'une religieuse couverte de sa guimpe [1]. » Ces deux auteurs ne le disent pas pour autoriser l'abus du nu : le passage auquel nous empruntons cette pensée est destiné à le combattre.

Que les images nues ne soient pas contraires à la modestie; c'est en effet une chose rare et qui ne se rencontre pas ordinairement dans la pratique. Otonelli va plus loin : il dit qu'il est rare qu'elles ne soient pas obscènes, bien que l'Eglise, il vient de le reconnaître, ne les traite pas comme telles d'une manière générale [2].

Elles sont un péril pour un grand nombre d'âmes, ajoute un peu plus loin le même auteur, et il cite ce passage de saint Basile : « Les enfants même de Dieu sont si faibles que la moindre nudité qui, des beautés du corps, laisse apercevoir quelque chose de plus qu'à l'ordinaire, les expose à succomber. *Sufficit ad modicum nudata pulchritudo Dei filios ad voluptatem emolliri* [3].

Quels puissants motifs n'a donc pas l'artiste chrétien, s'il ne doit pas proscrire toute nudité, pour ne jamais se la permettre sans raisons graves, et doit-il alors encore y mettre une grande réserve. Le vœu d'Otonelli, exprimé quelques pages auparavant, serait : « que toutes les figures se fissent d'une manière honnête, de telle sorte que non-seulement les hommes et les femmes, mais encore les enfants fussent couverts de belles draperies, tant sont grandes, ajoute-t-il, les tentations de l'Ennemi [4]. »

Il invoque l'autorité de Borghini, bien que celui-ci, dans le laisser-aller de ses entretiens, paraisse quelquefois plus facile. Borghini était de son temps; il laissait passer ce qui, à toute force, était tolérable. Veut-on cependant pénétrer le fond de sa pensée; il nous semble la trouver, par exemple, dans la comparaison qu'il fait entre deux Jugements derniers, l'un du Pontormo, l'autre de Frédéric Zucchero. Après avoir sévèrement reproché au premier ses nudités inconvenantes, il fait à la louange du second cette remarque : « Je dis qu'il a parfaitement bien fait de peindre les élus vêtus, d'abord pour observer cette honnêteté qui, par-dessus toutes choses, doit être gardée dans la maison de Dieu... [5]. » Parlant ailleurs d'un tableau du Bronzino :

(1) Tommaseo, *Della bellezza educatrice*, p. 62; Selvatico, *Sull'educazione del Pittore storico*, in-8°, Padoue, 1842, p. 411.

(2) *Trattato della Pittura*, ch. II, quest. IV.

(3) *Tratt. della Pittura*, lib. II, quest. V; S. Basile, *De vera virginitate*.

(4) *Tratt. della Pittura*, lib. II, quest. IV, p. 41.

(5) *Il Riposo*, p. 84.

« Il a observé, dit-il, les règles du respect et de la piété, en faisant les femmes honnêtes ; il leur a jeté un voile sur la poitrine et il a eu soin également de recouvrir la Renommée de draperies. » Il ajoutait que c'était sans doute pour expier dans sa vieillesse la licence qu'il s'était permise pendant le reste de sa vie [1].

On le voit donc, dans la pensée de Borghini, faire disparaître la nudité, c'est se conformer aux règles de l'honnêteté; à ses yeux la nudité ordinairement est au moins peu honnête.

Voilà le jugement des écrivains réputés en quelque sorte classiques en matière d'art, quand, tout en subissant l'influence des écoles toutes naturalistes qui régnaient sans partage à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, ils étaient encore animés d'un sentiment fidèlement chrétien.

Quant à nous, fort de l'autorité du pieux cardinal F. Borromée [2], d'Ayala [3], dont le grand pape Benoît XIV se plaisait à reconnaître le mérite, de Molanus et de ses commentateurs qui, en cette matière, sont véritablement compétents [4] et de bien d'autres, nous croyons pouvoir proposer les conclusions suivantes :

Toute nudité complète dans les adultes doit toujours être proscrite de l'art chrétien, comme peu modeste, comme notoirement dangereuse, comme ne tenant pas assez de compte de la fragilité humaine.

Aucune raison valable ne la réclame jamais même dans les enfants ; et aux mêmes titres, quoique d'un moindre degré, on ne devrait jamais non plus se la permettre, en les représentant.

Toute nudité partielle qui n'est pas commandée par le sujet doit être évitée comme n'étant pas assez chaste, comme pouvant facilement dégénérer en des abus plus graves, comme suspectée de se rattacher à quelque mauvais penchant, tout au moins comme inutile au point de vue moral et religieux, comme de nature à détourner l'art de ses plus nobles aspirations, comme contraire aux habitudes des gens bien élevés dans la réalité de la vie.

« Pourquoi montrer dans un tableau, s'écrie Erasme cité par Molanus, ce que l'on cache partout ailleurs par une honte bien entendue ? » « Que l'on rejette pour le moins, répète Ayala, toute

(1) *Il Riposo*, p. 91.

(2) *De pictura sacra*, cap. VI dans les *Symbolæ litterariæ* de GORI, in 8°, Rome, 1751, t. VII.

(3) *Pictor christianus eruditus*, in-f°. Madrid, 1730, l. I, cap. IV, § I, p. 10.

(4) *Hist. Sanct. Imaginum*, lib. II, cap. XXXVII, XLII col. 92, 103 de l'édit. Migne.

nudité qui peut facilement être évitée. » Et quand il parle ainsi il ne l'entend pas, gardons-nous de le croire, d'une nudité complète; car pour celle-là il ne l'admet jamais que dissimulée. Le cardinal Frédéric Borromée réclame contre ces membres, ces jambes, ces cuisses trop souvent découverts sans aucun respect pour ceux que l'on représente; sans tenir plus de compte, ajouterons-nous, des usages des temps, où l'on est censé transporté, que des convenances exigées par le nôtre, quelquefois même contre des impossibilités matérielles.

Nous ne comprenons pas, par exemple, comment les draperies de l'ange du Dominiquin que nous mettons sous les yeux du lecteur

Ange couronnant sainte Cécile et saint Valérien. Fresque de Saint-Louis-des-Français, à Rome. (Dessin de M. Birotheau.)

peuvent se tenir ainsi suspendues. Cet ange tiré des fresques de Saint-Louis-des-Français, à Rome, vient couronner sainte Cécile et saint Valérien au moment où ils consacrent leur virginité au Seigneur; dans son mouvement général il est beau sans doute; le serait-il moins quand ses draperies retomberaient plus naturellement? Nous mettons en regard l'ange de la chapelle Sainte-Cécile, à Bologne, que le Dominiquin n'a fait évidemment qu'imiter, et nous demandons à qui l'on donnera la préférence, bien que ce dernier,

œuvre d'un élève peu connu de Francia, n'ait déjà plus dans son drapé toute l'angélique simplicité primitive, et qu'il n'ait pas la vigueur d'exécution de l'élève de Carrache?

Même sujet par Chiodarolo. Fresque de la chapelle de Sainte-Cécile-du-Bentivoglio, à Bologne. (Dessin de M. Birotheau.)

VI. — Qu'objecter à nos conclusions? que le nu est la première des beautés, le nerf de l'art? que les exigences du sujet le doivent souvent réclamer?

Les premières des beautés de l'art chrétien sont toutes de l'ordre moral; ce sont les beautés de l'âme qui se concentrent dans les têtes, qui en jaillissent par le jeu des physionomies.

Le corps humain est sans doute dans l'ordre matériel le chef-d'œuvre de la création; nous dirons plus, il a reçu le plus haut degré d'honneur où une créature puisse atteindre; il a été élevé dans la personne du fils de Dieu à l'union hypostatique avec la Divinité; il mérite d'être admiré, il doit être traité avec un souverain respect.

L'harmonie de ses proportions, le mécanisme savant de ses muscles, le délicat velouté de ses chairs ne sont cependant que des beautés matérielles; elles ne peuvent en conséquence entrer en ligne dans l'art chrétien qu'au second rang.

Traiter avec respect le corps humain n'est-ce pas surtout le couvrir?

Il y a, nous ne le nions pas, la chasteté de l'art; le nu qu'il laisse à découvert, il a pour ainsi dire une manière de le voiler. Qui a vu et goûté les chefs-d'œuvre de l'antique nous comprendra; son idéal parle bien plus à l'esprit qu'il ne s'adresse aux sens. Il y a dans le nu antique je ne sais quelle retenue, une certaine fermeté de lignes qu'il nous est souvent venu à la pensée de comparer à la vertu des héros du paganisme. Vertu réelle, noble reste d'une grandeur déchue, qui modère les passions, mais ne les dompte pas, qui maintient la dignité dans la pose et laisse la conscience se souiller, vertu qui n'entre point dans le ciel et ne saurait suffire au chrétien.

S'il voulait en demeurer aux proportions de la vertu païenne ou à l'idéal de l'art grec, il ne les atteindrait même pas; il est tenu de faire beaucoup mieux sous peine de valoir beaucoup moins.

Le nu, si heureusement qu'en puissent être corrigées les impressions, s'il atteint le beau idéal, ne fait après tout ordinairement que transiger avec ce feu intérieur incessamment prêt à corrompre les plus belles choses autant qu'à nous perdre nous-mêmes. Le chrétien doit travailler à l'éteindre, et c'est à cette condition seulement qu'il s'élèvera à cet autre idéal que Joseph de Maistre oppose au premier sous le nom de beau céleste [1]. « Il me souvient, dit l'illustre écrivain, que, dans un journal français très-répandu, on demandait au célèbre auteur du *Génie du christianisme, si une nymphe n'était pas un peu plus belle qu'une religieuse*. En les supposant représentées par le même talent ou par des talents égaux (condition sans laquelle la demande n'aurait point de sens), il n'est pas douteux que la religieuse serait plus belle [2]. »

VII. — Le nu est le nerf de l'art, en un sens nous n'en disconvenons pas. Est-ce à dire qu'il soit toujours nécessaire de le voir? Il suffit qu'on le sente.

En d'autres termes, il faut que le drapé des vêtements, que tous les mouvements du corps soient en rapport avec ses justes proportions, avec le jeu des articulations et des muscles.

Le nu ne doit se montrer que véritablement appelé par les exigences du sujet; il est de ces exigences : elles peuvent demander des personnages entièrement nus, mais il suffit au spectateur de comprendre

(1) *Philosophie de Bacon*, t. II, p. 289.

(2) *Id.* p. 293.

qu'ils le sont, il n'est jamais utile de lui laisser voir leur nudité toute entière; les artifices de la composition donnent toutes facilités pour dissimuler ce qui doit l'être.

Adam et Eve nous apparaissent dans le Paradis terrestre : un tronc d'arbre, un rameau de feuillage, ne peuvent-ils pas, observent à la fois Otonelli et Ayala, s'interposer en partie devant nos yeux?

Avez-vous à nous représenter Noé dans son état d'ivresse, état plein de mystère? Pourquoi le manteau de ses enfants ne serait-il pas déjà étendu sur lui? Voulût-on s'attacher au moment qui précéda cet acte de piété filiale, on n'aurait plus comme Benozzo Gozzoli, au *Campo santo* de Pise, l'excuse de la naïveté. L'on devrait faire qu'il se rencontrât quelqu'un des personnages entre nous et le saint patriarche. En lui imposant la nouvelle humiliation de subir nos regards, ne nous exposerait-on pas nous-mêmes à ce sourire coupable qui valut à Cham une terrible malédiction?

Y aurait-il d'ailleurs des sujets qui ne pourraient comporter de semblables mitigations, on devrait s'abstenir totalement de ces sujets-là; nous n'hésitons pas à le demander. Tous les faits qui en eux-mêmes offrent d'utiles enseignements ne sont pas bons à mettre sous les yeux. Ce n'est assurément pas dans une intention louable que l'on a vu tant d'artistes et d'amateurs, affectionner à l'égal des Vénus et des Léda, des sujets bibliques, comme la chaste Susanne surprise dans le bain, ou David séduit à la vue de Bethsabée.

Aucun sujet dont la représentation exige la présence du nu dans des conditions un peu délicates, ne devrait être adopté que l'on ne se fût assuré du fruit qui pourrait en être retiré.

Dans tous les cas l'artiste chrétien prendra toujours garde que faute de correctifs suffisants, le nu, lorsqu'il a de bonnes raisons de le laisser à découvert, n'apparaisse comme un objet capable d'amollir les sens.

Les correctifs les plus naturels, nous allons les trouver dans les deux genres de significations attachées aux circonstances que nous croyons généralement nécessaires pour en légitimer l'usage.

VIII. — Comme attribut de l'innocence, le nu ne saurait porter l'empreinte d'une pureté trop angélique. Quand il est destiné à exprimer la peine, le dénuement, le dépouillement, la privation, il doit exciter la compassion, bien loin de provoquer aucune impression qui doive être réprimée.

Dans le premier cas, la nudité convient à Adam et Ève avant leur chute et nous croyons qu'elle ne convient à aucun autre; on ne

pourrait peut-être pas, indépendamment de la réalité historique, représenter autrement, observe Ayala, cet état de parfaite félicité dont ils sont déchus [1]. Mais, ajoute-t-il, il ne devrait pas leur être conservé au-delà de leur péché. Quand Dieu porte l'arrêt de leur condamnation et qu'ils sont chassés du Paradis terrestre, ils doivent déjà, contrairement à la pratique trop générale, être cachés sous des feuillages ou bien être revêtus des peaux de bêtes dont Dieu daigna lui-même les couvrir.

Après une dégradation qui s'est étendue à la race humaine toute entière, où allons-nous retrouver l'innocence? Sera-ce dans les enfants? mais ils apportent en naissant, nul ne l'ignore, la souillure originelle, et il faut pour les en laver le bain sacramentel des eaux du baptême; ils acquièrent ainsi un nouvel état d'innocence; pour le caractériser, aura-t-on recours à la nudité de l'innocence primitive? Non assurément; il est un autre attribut propre à ce nouvel état, la robe baptismale. On le voit donc, quelle différence profonde ne doit pas se trouver entre la représentation de ces deux innocences! Tandis que l'innocence d'Adam et d'Ève n'avait pas besoin de vêtement, la robe sans tache devient le symbole obligé d'une innocence bien plus accomplie.

IX. — Un vêtement qui enveloppant tout le reste du corps, laisse apercevoir dans son entier la tête, ce noble siége de l'âme, était propre plus qu'aucun autre à exprimer la réhabilitation par l'esprit d'une nature encore enfouie par la chair dans les profondeurs de la corruption et de la mort.

Le vieil homme subsiste, mais il est *revêtu* d'un homme nouveau, rendu capable de tenir dans l'assujettissement ce corps de péché, attendant qu'après l'avoir déposé un jour, il le reprenne, mais *revêtu* d'immortalité.

Alors l'œuvre de la régénération sera consommée, alors il n'y aura plus aucune portion de nous-mêmes qui soit un sujet de honte. Allons-nous reprendre les attributs de l'état d'innocence où Dieu, en le créant, avait placé le premier homme? Mais non! il semblerait que nous avons recouvré précisément ce que nous avions perdu, tandis que ce dont nous allons jouir, nous le devons aux mérites d'un autre. Nous en avons été recouverts comme d'un *vêtement* : c'est à cette condition qu'il nous a été possible d'apporter à l'œuvre de notre salut la part bien réelle cependant de notre coopération. Ce ne serait pas assez,

(1) *Poet. christ.*, lib. I, cap. V, p. 12.

nous sommes montés en dignité; notre corps ne sera plus seulement innocent, il sera spiritualisé; il faut exprimer cette pensée par un signe nouveau.

Nul n'entrera dans la salle du festin, s'il n'est *revêtu* de la robe nuptiale, de cette même robe blanche de l'enfant préparée pour le grand jour des noces célestes, de cette robe lavée dans le sang de l'Agneau sans tache, et c'est par dessus cette robe que sera étendu l'éternel manteau de gloire, *Stolam gloriæ* (1). Le juste sera tout entier *revêtu* des vêtements du salut, il sera paré des ornements de la justice : *Induit me vestimento salutis in indumento justitiæ circumdedit me* (2).

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) *Paroissien Romain*, verset des 1res vêpres des Confesseurs, Introït des Docteurs, antienne de *Magnificat*, de la Toussaint, etc. etc. *Apocalypse*, VII, 14, etc. On lit dans les actes de saint Timothée et de sainte Maure qu'ils furent crucifiés et restèrent neuf jours attachés à la croix. Pendant qu'ils subissaient ce supplice, sainte Maure dans une vision, vit sur deux trônes la robe ou le manteau de gloire, *stolam*, et la couronne qui étaient préparées pour elle et pour saint Timothée, son mari. (Boll., 3 mai, p. 379.)

(2) ISAIE, LXI, 10.

L'ARCHITECTURE DU MOYEN-AGE

JUGÉE PAR LES ÉCRIVAINS DES DEUX DERNIERS SIÈCLES.

QUATRIÈME ARTICLE. *

III.

Tous les écrivains des deux derniers siècles n'ont pas été aussi injustes envers le moyen-âge artistique que Fénélon, Bossuet, La Bruyère, Voltaire, J.-J. Rousseau, Montesquieu, de Brosses, Dupaty et les autres auteurs que nous venons de citer. Il en est qui, tout en condamnant l'ogive, ont admis en sa faveur le bénéfice des circonstances atténuantes. Ils ont voulu donner preuve d'équité en faisant la part de l'éloge et du blâme. Ils ont reconnu un certain genre de mérite aux œuvres du passé et ils leur ont dispensé quelques louanges entremêlées de restrictions. Nous soupçonnons que quelques-uns d'entr'eux étaient même plus admirateurs du moyen-âge qu'ils n'osaient l'avouer. Dans tous les temps, on a hésité à contredire l'opinion générale, et le courage d'exprimer toute sa pensée n'a été que le privilége du plus petit nombre. Quand nous voyons un écrivain louer un monument ogival, tout en disant son mot contre le gothique en général, nous sommes parfois disposé à considérer ces restrictions comme une concession sans importance faite à l'esprit universel de l'époque. Quoi qu'il en soit, nous n'en devons pas moins ranger ces écrivains dans la catégorie de ceux qui ont gardé un juste milieu entre le blâme absolu et l'éloge complet.

Séroux d'Agincourt, qui appartient au XVIIIe siècle par la date de ses travaux, mérite une des premières places parmi ces appréciateurs eclectiques. Dans le discours préliminaire de son *Histoire de l'art par les monuments*, il se croit obligé de demander grâce de s'être occupé du moyen-âge : « Parvenu à ce point, dit-il, on se trouve comme dans un désert immense, où l'on n'aperçoit que des objets défigurés, des lambeaux épars. Il semble que, honteux de ce que l'art produisit dans ce long intervalle, le temps prenne chaque jour le soin d'en effacer

* Voyez le n° de Mai, page 201.

les images. Leur difformité devrait même condamner à un éternel oubli le petit nombre de celles qu'il a conservées, si l'histoire générale de l'esprit humain n'en avait besoin; si, pour préserver désormais l'art d'une pareille dégradation, il n'était utile d'en raconter les causes et d'en faire voir l'origine; s'il n'était nécessaire enfin d'attacher à la chaîne historique de l'art cet anneau essentiel, qui manque encore à son complément. La recherche des monuments propres à le former était rebutante, pénible, hérissée de difficultés, mais urgente, puisqu'ils se détruisent journellement [1]. » Tout en condamnant l'architecture gothique, Séroux d'Agincourt dit que « dans son éloignement plus apparent que réel pour des proportions régulières, elle s'est fait une règle de la variété, et que ce principe a donné naissance à une multitude de formes et de rapprochements qu'elle a pris pour des beautés et que, malgré les disparates fréquents qui résultent de l'excessive diversité de ses ornements, on ne peut méconnaître, dans les rapports de ses parties, une sorte de combinaison qui la rend conséquente avec elle-même et la réduit par là véritablement en système [2]. » Il admire sincèrement Notre-Dame-de-Paris, en faisant remarquer que « la riche ordonnance des cinq nefs, le nombre des chapelles, l'ensemble majestueux de toutes ses parties, en font une des merveilles de l'âge auquel elle appartient [3]. »

Diderot, en parlant de Saint-Pierre-de-Rome, pose nettement la question sur l'effet produit par l'architecture classique et celle du moyen-âge. Il remarque que les admirables proportions de la basilique romaine contribuent à la faire paraître de moindre dimension qu'elle n'est en réalité et qu'il y aurait eu plus d'habileté à produire l'effet contraire : « Le talent d'agrandir les objets par la magie de l'art, ajoute-t-il, celui d'en dérober l'énormité par l'intelligence des proportions sont assurément deux grands talents; mais quel est le plus grand des deux? quel est celui que l'architecte doit préférer? Comment fallait-il faire à Saint-Pierre-de-Rome? Valait-il mieux réduire cet édifice à un effet ordinaire et commun, par l'observation rigoureuse des proportions, que de lui donner un aspect étonnant par une ordonnance moins sévère et moins régulière? Et que l'on ne se presse pas de choisir; car enfin Saint-Pierre-de-Rome, grâce à ses proportions

(1) *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au* IVe *siècle jusqu'à son renouvellement au* XVIe; Paris, 1823 (publication posthume), in-fo, t. I, p. iij.

(2) Ibid., t. I, *Architecture*, p. 57.

(3) Ibid., p. 65.

si vantées, ou n'obtient jamais ou n'acquiert qu'à la longue ce qu'on lui aurait accordé constamment et subitement dans un autre système. Qu'est-ce qu'un accord qui empêche l'effet général? qu'est-ce qu'un défaut qui fait valoir le tout? Voilà la querelle de l'architecture gothique et de l'architecture grecque ou romaine proposée dans toute sa force [1]. »

L'historien Villaret, tout en qualifiant de barbare le goût qui charmait jadis la simplicité de nos aïeux, est néanmoins frappé comme Diderot, de l'effet que produit la vue de nos vieilles basiliques : « On ne peut s'empêcher de convenir, dit-il, que malgré l'ignorance où l'on était des règles, de la noble simplicité, de la sage distribution et de l'élégance de l'architecture grecque et romaine, nos temples gothiques offrent des beautés d'un genre qui leur est particulier. L'élévation, la hardiesse des voûtes n'ont point été surpassées par les modernes. L'antique majesté de ces vaisseaux sacrés inspire une certaine *horreur* religieuse qui semble nous avertir et nous pénétrer de la sainteté des mystères qu'on y célèbre [2]. »

Villaret a même un mérite qui n'est point partagé par beaucoup d'écrivains de son temps : c'est qu'il préfère l'architecture du XIIIe siècle, toute vicieuse qu'elle lui paraît, à celle du XVe. En parlant de l'état des beaux-arts sous le règne de Charles VII, il s'exprime en ces termes : « Nous n'avons nulle observation à faire sur l'architecture, toujours au même degré parmi nous. Les monuments en ce genre qui nous restent des règnes de Charles VI et de Charles VII n'annonçent pas plus de goût que ceux des siècles précédents; ils diffèrent seulement en ce qu'ils ont moins de solidité et que les ornements superflus, dont les édifices étaient alors surchargés, sont moins recherchés et moins finis [3]. »

Le père Avril, qui s'est déguisé sous le pseudonyme de l'abbé Mai ou plutôt des initiales L. M. pour la publication de son ouvrage intitulé *Temples anciens et modernes*, le père Avril, dis-je, refuse le goût à l'architecture gothique, comme le fait Villaret, mais il lui accorde de la science : « Si en architecture, dit-il, le goût consiste dans un juste rapport de proportions qui réponde à l'idée que nous avons de l'ordre, dans un choix et une distribution d'ornements imités des beautés riches et simples de la nature, il est certain que les

(1) *Œuvres* de Diderot, publiées par J.-A. Naigeon; Paris, an VII, in-12, t. XIII, *Essai sur la peinture*, ch. VI, p. 424.

(2) *Histoire de France*, Paris, 1783, t. XI, p. 140 et 141.

(3) *Ibid.*, t. XVI, p. 362.

architectes en gothique, de quelques pays qu'ils aient été, ont eu beaucoup de science et n'ont point eu de goût [1]. » Le P. Avril ajoute plus loin : « Il est certain que les temples gothiques, quelle que soit la manière des architectes, présentent les plus grandes beautés au milieu des plus grands défauts; qu'on ne peut les voir, sans y découvrir une majesté digne de leur destination, une science de ce que l'art de bâtir a de plus profond, une hardiesse dont l'antiquité ne nous fournit point d'exemple [2]. »

L'architecte Frézier analyse en praticien les causes qui donnent tant de hardiesse et de légèreté aux églises du moyen-âge et il apprécie jusqu'à un certain point la valeur des voûtes gothiques : « Si les doeles des voûtes gothiques, dit-il, n'étaient pas en quelque façon brisées et interrompues au milieu sous la nef, par un angle rentrant qui est désagréable à la vue, elles seraient sans doute préférables à nos nouvelles voûtes, pour plusieurs raisons : la première est que la grande inclinaison de leurs pendentifs, qui est encore considérable à leur sommet vers la clef, permet qu'on les fasse extrêmement minces et légères. . . . La seconde raison qui leur donne un grand avantage sur les nôtres, c'est qu'étant beaucoup plus légères et inclinées elles font beaucoup moins d'efforts pour renverser les murs sur lesquels elles sont élevées. Par conséquent elles épargnent une grande épaisseur qu'il faut donner aux pieds-droits qui soutiennent des voûtes en plein-cintre, ce qui est une forte raison de diminution de dépense. Il n'est donc pas étonnant que la mode de ces voûtes ait duré si longtemps et qu'on en voye encore aujourd'hui un si grand nombre, en cloîtres, en églises et en bâtiments publics, lesquels n'auraient peut-être pas été bâtis, si l'objet de la dépense avait été aussi grand qu'il l'est aujourd'hui, suivant notre architecture massive; il est vrai aussi que celle-ci l'emporte sur la gothique en bonté et en solidité [3]. »

Un autre architecte éminent, François Blondel, n'est pas aussi disposé à reconnaître de la science à ses devanciers du moyen-âge; mais il reconnaît la religieuse poésie de leurs œuvres : « L'architecture gothique, dit-il, est bien différente de la grecque et de la romaine qui l'avaient précédée; celles-ci, simples, nobles, majestueuses; celle-là

(1) *Temples anciens et modernes*, par L. M., Paris, 1774, in-8°; chap. *Gothique différent chez différentes nations*. C'est probablement dans ce chapitre qu'il a été question pour la première fois de ce qu'on a appelé depuis la *Géographie des styles*.

(2) *Ibid.*, chap. *Du mérite de l'architecture gothique*.

(3) *La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois*, etc., Paris, 1754, 3 in-4°.

chargée d'ornements frivoles, mal entendus et déplacés, au point qu'on a vu des architectes gothiques pousser le ridicule jusqu'à mettre les chapiteaux à la place des bases. Au lieu des colonnes qui ont été introduites dans l'architecture pour imiter les arbres, ces mêmes architectes affectaient de n'en imiter que les branches, de sorte que la hauteur excessive de ces colonnes n'avait aucune proportion avec leur grosseur et ils mettaient toute leur industrie à élever des monuments qui, quoique solides, paraissent plus étonnants que soumis aux règles de l'art. C'est ainsi qu'ils ont traité la plupart des églises dont nous avons fait mention et dont quelques-unes sont néanmoins construites avant tant de légèreté et de hardiesse qu'on ne peut leur refuser de l'admiration (1). » Plus loin il ajoute : « Qu'on y prenne garde! certaines églises gothiques ont une ordonnance dont le caractère sacré ramène l'homme à Dieu, à la religion, à lui-même (2). »

D'autres écrivains ont fait la même remarque sur la religieuse impression que cause à l'âme l'aspect intérieur des églises gothiques. Alberti lui-même, l'un des promoteurs de la renaissance italienne, appréciait l'influence du demi-jour mystérieux de nos temples (3).

Horace Walpole reconnaît aussi que la perspective aérienne des édifices du moyen-âge imprime dans l'âme de religieuses émotions (4). On sait que Montaigne partageait le même sentiment, puisqu'il dit que « il n'est âme si revesche qui ne se sente touchée de quelque révérence à considérer la vastité sombre de nos églises (5). »

Ce n'est pas au point de vue religieux que se place Goethe pour juger l'architecture gothique. Il l'envisage uniquement sous le rapport de l'art. Il raconte dans ses *Mémoires* qu'à l'âge de 21 ans, en 1770, il visita pour la première fois Notre-Dame de Strasbourg et que l'étude de ce monument dissipa les préjugés qu'il avait puisés dans son éducation. « Ayant vécu, dit-il, parmi les détracteurs de l'architecture gothique, je ressentais une profonde antipathie pour l'ornementation confuse, surchargée et arbitraire qui me choquait dans ces monuments d'un caractère religieusement sombre. Ce qui m'avait

(1) *Architecture française*, Paris, 1752, in-fol., t. I, chap. I, p. 16.

(2) *Ibid.*, chap. IV.

(3) Horror qui ex umbra excitatur natura sua auget in animis venerationem. *De re ædificatoria*, lib. VII, c. 21.

(4) *Anecdotes of Painting in England*, Strawberry-Hill, 1762, in-4°, chap. V.

(5) Cité par Séroux d'Agincourt, t. I, p. 68. — L'auteur espagnol des *Mémoires historiques sur Bacelone*, exprime la même pensée en disant : «La arquitecture gotica imprime cierto genere de tristeça deliciosa que recoge el animo en la contemplacion (*Memorias historicas*)»

confirmé dans cette disposition hostile, c'est que les œuvres de ce genre qui s'étaient présentées à ma vue, étaient toutes des œuvres sans génie, n'offrant ni beauté, ni proportion, ni harmonie véritable. Mais à Strasbourg, une nouvelle révélation sembla luire à mes regards et j'y aperçus tout le contraire. A mesure que je regardai, je fis de nouvelles découvertes. J'avais déjà aperçu l'harmonie des parties principales, la décoration intelligente et riche des ornements jusque dans les plus petits détails; mais alors je reconnus l'enchaînement de ces ornements divers entr'eux, la liaison entre les parties principales, l'unité des détails de même sorte, il est vrai, mais extrêmement variés dans leur forme, depuis le sacré jusqu'au gigantesque, depuis la feuille jusqu'à la pointe. . . . . Quand je songe au penchant qui m'entraînait vers ces vieux édifices, quand je calcule le temps que j'ai consacré à la seule cathédrale de Strasbourg, le soin avec lequel j'ai étudié plus tard celles de Cologne et de Fribourg, en appréciant toujours davantage le mérite de ces monuments, je suis tenté de me reprocher de les avoir tout à fait perdus de vue plus tard et, attiré comme je l'étais par un art plus vaste, de les avoir complètement négligés (1).»

Si l'auteur de Faust avait toujours tenu un pareil langage, nous aurions dû le ranger au nombre des écrivains entièrement favorables au style ogival. Mais ses idées se modifièrent dans le second voyage qu'il fit en Italie, après la rédaction de ses *Mémoires;* il s'enthousiasme alors pour les œuvres des Romains, qui devaient avoir un attrait si puissant sur un génie essentiellement païen, et il reprend son ancien dédain pour l'architecture du moyen-âge (2).

Pope paraît aussi avoir varié plus d'une fois. Il a consacré quelques beaux vers à la louange des églises du moyen-âge, et ailleurs il professe un grand mépris pour les œuvres de cette époque. C'est alors, dit l'auteur de l'*Essai sur la critique* que :

La superstition, fille de l'ignorance,
Bannit de l'univers le goût et la science;
Et les moines, marchant sur les traces des goths,
Le monde allait rentrer dans son premier chaos (3).

(1) *Mémoires* de Goethe, traduit par Henri Richelot, Paris, Charpentier, 1844, p. 142. Cette traduction n'étant pas d'une précision assez archéologique, a été modifiée conformément au texte original dans les citations que nous avons faites.

(2) Buteux, *De l'application de l'architecture grecque aux églises.* (Mém. de la Soc. d'Émulation d'Abbeville, 1852, p. 722.)

(3) *Les chefs-d'œuvre de Pope,* traduits de l'anglais par MM. du Resnel, Marmontel, etc., Liège, 1780. *Essai sur la critique*, chant IV, vers 181.

Heureusement Érasme vient dégothiser l'univers et,

> Contre tous, presque seul, porte le coup fatal
> Au reste de ce goût gothique et monacal.
> Les beaux arts retrouvés, paraissent dans leur lustre
> Et donnent aux savants plus d'un modèle illustre (1).

Pope disait du style de Shakespeare qu'il était comme l'architecture du moyen-âge, tout à la fois barbare et sublime.

Un grand nombre de voyageurs et d'historiens, en parlant des monuments du moyen-âge et en les proclamant beaux, ont soin d'ajouter *quoique gothiques*. C'est la ritournelle obligée de tous ceux qui veulent prouver qu'ils ont le goût pur. « Le portail de Reims, *quoique gothique*, est très-estimé, » dit Baugier (2). L'intérieur de la ville de Roye est gai, *quoique* la majeure partie de ses bâtiments soient gothiques, » dit J. La Vallée (3). Le P. Daire pense que la cathédrale de Laon est « un beau vaisseau *pour son temps* (4). » L'abbé Delaporte constate que « les sculptures de la cathédrale de Reims sont d'un goût gothique, *mais* admirées avec raison (5). » L'abbé Grandidier avoue que la cathédrale de Strasbourg, « *malgré* l'ignorance des règles de l'architecture grecque et romaine, présente des beautés d'un genre qui lui est particulier (6). »

Il est certains monuments qui par leur supériorité, reconnue jusqu'à un certain point, dans les deux derniers siècles, triomphaient souvent des *mais*, des *quoique* et des *malgré*. Telles sont, par exemple, les cathédrales d'Amiens et de Strasbourg. Le voyageur Dumont s'extasie devant la flèche de cette dernière basilique. « Quand je dirais que sa tour n'a point de pareille au monde, je crois que je ne me tromperais pas. Aussi les habitants de Strasbourg la nomment-ils sans façon la merveille du monde par excellence. . . . C'est un édifice pyramidal d'une hauteur si bien entendue que l'on dirait que la pointe s'en perd dans les nues. Elle est toute fabriquée de pierres de taille, dont il n'y en a guères qui ne soient travaillées en relief à la gothique.

(1) *Les chefs-d'œuvre de Pope*, traduits de l'anglais par MM. du Resnel, Marmontel, etc., Liège, 1780. *Essai sur la critique*, chant IV, vers 191.

(2) *Mémoires historiques de la province de Champagne*, Paris, 1721, in-8°, t. I, p. 292.

(3) *Voyages dans les départ. de la France*. Dép. de la Somme. Paris, 1792, in-8°, p. 26.

(4) *Tableau hist. des sciences, des belles lettres et des arts dans la province de Picardie*, Paris, 1768, in-12, p. 193.

(5) *Le voyageur françois*, Paris, 1795, t. XXXVIII, p. 446.

(6) *Essais hist. et topogr. sur la cathédrale de Strasbourg*, 1782.

C'est un ouvrage à jour de manière que les yeux pénètrent au travers, ce qui joint avec les différentes figures que l'on y remarque, fait un effet merveilleux [1]. »

Mais quand Dumont voyage en Italie il oublie bien vite Strasbourg et s'écrie que sans Michel-Ange et Palladio « la France serait réduite encore à gothiser [2]. »

La cathédrale d'Amiens a désarmé encore plus de préventions que Notre-Dame de Strasbourg et plusieurs écrivains ont trouvé comme Huet, secrétaire de Lacépède, que « elle est aux autres temples gothiques ce que Saint-Pierre de Rome est aux temples modernes du premier ordre [3].

Jean-François Félibien, qu'il ne faut pas confondre avec son père [4], partage bien les opinions de ce dernier sur le moyen-âge en général; mais il montre une prédilection toute particulière pour la cathédrale d'Amiens : « On peut dire qu'il y a peu d'ouvrages gothiques aussi parfait, puisque l'on n'y remarque aucun autre défaut que la trop grande hauteur qu'a la nef à proportion de sa largeur, ce qui est même assez ordinaire dans la plupart des anciennes églises de France [5]. »

Les écrivains qui veulent bien consentir à admirer certaines églises, quoique gothiques, n'en pensent pas moins comme Félibien, que la véritable architecture et le bon goût ne datent que de François Ier. Quelle n'a pas été notre surprise de trouver un auteur du XVIIIe siècle qui, non-seulement préfère le XIIIe siècle au XVe, mais qui préfère les églises gothiques à celles de son temps ! C'est le P. Laugier, de la Compagnie de Jésus, auteur d'un *Essai sur l'architecture* et d'un autre ouvrage moins connu intitulé : *Observations sur l'architecture.* Il est encore trop de son siècle pour admirer sans restrictions l'art du moyen-âge, mais il admet que « on a perdu au retour du bon goût et à l'adoption d'une nouvelle architecture qui n'est antique qu'à demi. » Il préfère très-nettement Notre-Dame de Paris à l'église Saint-Sulpice. « J'entre, dit-il, dans l'église de Notre-Dame; c'est à Paris le plus considérable de nos édifices gothiques, et il n'est pas à beaucoup

(1) *Voyages de M.* Dumont *en France, en Italie, en Allemagne, etc.*, La Haye, 1699, in-12, t. I, p. 50.

(2) Ibid., t. IV, p. 199.

(3) *Parallèle des temples anciens, gothiques et modernes*, Paris, 1809, in-8°.

(4) Son *Recueil historique sur la vie et les ouvrages des plus célèbres architectes* est ordinairement à la suite des *Entretiens sur les peintres célèbres*, d'André Félibien.

(5) *Entretiens sur les vies des peintres célèbres*. Trévoux, 1725, in-12, t. V, p. 227.

près de la beauté de certains autres qu'on admire dans les provinces. Cependant au premier coup d'œil mes regards sont arrêtés, mon imagination est frappée par l'étendue, la hauteur, le dégagement de cette vaste nef; je suis forcé de donner quelques moments à la surprise qu'excite en moi le majestueux de l'ensemble. Revenu de cette première admiration, si je m'attache au détail, je trouve des absurdités sans nombre : mais j'en rejette le blâme sur le malheur des temps. De sorte qu'après avoir bien épluché, bien critiqué, revenu au milieu de cette nef, j'admire encore, et il reste en moi une impression qui me fait dire : voilà bien des défauts, mais voilà qui est grand. De là je passe à l'église Saint-Sulpice, église la plus considérable de toutes celles que nous avons bâties dans le goût de l'architecture antique. Je ne suis ni frappé ni saisi, je trouve l'édifice fort au-dessous de sa réputation. Je ne vois que des épaisseurs et des masses. Ce sont de grosses arcades enchâssées entre de gros pilastres, d'un ordre corynthien très-lourd et très-gros, et par-dessus le tout une grosse voûte dont la pesanteur fait craindre pour l'insuffisance de ses gros appuis. . . . Jusqu'à présent en fait d'églises, nous n'avons fait que copier les ouvrages gothiques de nos anciens. Nous faisons comme eux des nefs, des bas-côtés, des croisées, des chœurs, des ronds-points; nous mettons des arcades où ils en mettaient; nous perçons les jours un peu plus mal qu'eux. Toute la différence c'est qu'on trouve dans nos églises modernes l'idée au moins imparfaite d'une bonne architecture et que dans les anciennes, il ne se présente rien en ce genre qui ne soit défectueux. Nous blâmons la hauteur de leurs voûtes. Il est pourtant certain que cette hauteur excessive en apparence contribue infiniment à rendre l'édifice majestueux [1]. »

On trouve dans les deux ouvrages que le P. Laugier a publiés sur l'architecture un singulier mélange de bon goût et de préjugés, de vrai et de faux, de raison et d'absurdité. Tantôt il déclare hardiment que « si l'on veut reconstruire le portail d'une église gothique, il faut de toute nécessité le reconstruire gothiquement [2]; » tantôt il engage à « métamorphoser les piliers gothiques en colonnes cannelées [3]. »

Laugier admire dans le XIIIe siècle « une distribution charmante où l'œil plonge délicieusement à travers plusieurs piles de colonnes, dans des chapelles en enfoncement dont les vitraux répandent la lumière

(1) LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753, in-12, p. 201.

(2) Id., *Observations sur l'architecture*, La Haye, 1765, in-12, p. 140.

(3) Ibid., p. 134.

avec profusion et inégalité; un chevet en polygone où ces aspects se multiplient, se diversifient encore davantage ; un mélange, un mouvement, un tumulte de percées et de massifs qui jouent, qui contrastent et dont l'effet entier est ravissant [1]. »

On serait disposé à lui faire un mérite d'avoir préféré cette noble architecture à celle du xve siècle dont il condamne « les sots ornements » et « les ridicules colifichets [2], » si cette prédilection n'était pas empreinte d'une exagération excessive qui aboutit à un véritable vandalisme. Nous en citerons un curieux exemple : il félicite les chanoines d'Amiens d'avoir détruit le jubé de leur cathédrale et leur antique retable d'autel; mais il les tance vertement de s'être arrêtés en si beau chemin. « Il aurait fallu, dit-il, ne pas s'en tenir là. La main hardie qui avait abattu le jubé et le retable ne devait pas respecter davantage le dossier des stalles. Mais jusqu'à présent on n'a pu gagner sur l'esprit de MM. les chanoines de sacrifier ces informes dossiers. Ils y tiennent par préjugé et par habitude. Ils ont ouï dire à tous leurs devanciers que ces dossiers étaient d'un travail très-recherché. Il est vrai que le bois est historié et découpé comme si c'était un ouvrage de cire. Malgré cela, si ces dossiers ne sont pas abattus, jamais ce beau chœur ne sera décoré d'une manière convenable. Il est impossible que les ornements qu'on doit placer dans le sanctuaire soient jamais d'accord avec cette menuiserie gothique. Il en résultera une opposition capable de détruire l'effet du plus beau dessin. Il faudra, tôt ou tard, abattre ces dossiers. Ils masquent depuis longtemps très-mal à propos la file des colonnes et les beaux percés qui sont autour du chœur. Faut-il qu'un aveugle amour pour ces jolies antiquailles lutte encore contre les principes de bon goût qui ordonnent leur destruction [3] ? »

Cette passion de destruction dirigée contre les œuvres du xve siècle n'est-elle pas digne de faire le pendant de la rage anti-gothique du haut et puissant seigneur, dont parle Serlio [4], lequel contraignait les habitants aisés de ses domaines à démolir leurs maisons de style ogival pour les reconstruire suivant les principes de Vitruve !

Le P. Laugier a peut-être plus d'imitateurs qu'on ne pense dans ce siècle-ci. Ils ne détruisent pas les œuvres du xve siècle; mais ils s'attaquent à celles du xviie et du xviiie. Je conviens que ce ne sont

(1) *Observations sur l'architecture*, p. 130.

(2) Ibid., p. 130 et 131.

(3) Ibid., p. 140.

(4) *Architettura in sei libri divisa*, Venezia, 1663, in f°, lib. vi.

pas toujours des chefs-d'œuvre, tant s'en faut! que leur présence dans des églises du XIIIe siècle nuit souvent à l'unité de l'ensemble. Mais après tout, ces œuvres offertes par la piété de nos ancêtres, ont souvent un caractère historique qu'il faut savoir respecter et, considérées en elles-mêmes, elles valent mieux parfois que les pastiches moyen-âge par lesquelles on les remplace. L'unité sans doute est une belle chose. Mais Dieu nous préserve de l'unité vandale de Laugier! Chaque siècle et chaque pays appliqueraient ce principe à leur manière et comme les goûts sont changeants, surtout en France, on détruirait successivement toutes les œuvres du passé, aujourd'hui celles du XVIIIe siècle, demain celles du XVe, jusqu'à ce qu'on inflige au nôtre la peine du talion, que nous n'aurions hélas! que trop bien méritée.

L'ABBÉ J. CORBLET.

(*La suite à un prochain numéro.*)

MONUMENTS CHRÉTIENS PRIMITIFS

A MARSEILLE.

TROISIÈME ARTICLE. *

II. — Sarcophages.

Sarcophage n° 2 : Jésus docteur.

Ce sarcophage est plus long que le premier. Il mesure de front 2,09; de hauteur 0,60; de profondeur 0,70. (*Voyez la planche ci-jointe*).

Le tableau se compose d'arcades voûtées en coquilles reposant sur des colonnes à chapiteau composite, engagées et cannelées en spirale. Au centre un entablement régulier et gracieux remplace l'arcade.

Diverses scènes ont été figurées dans le plan architectural. Sous l'entablement, Jésus imberbe, à la chevelure nazaréenne et en tunique, est assis entre deux disciples. Il tient de ses mains un volume roulé; ses pieds sont chaussés de sandales et portent sur un monticule au bas duquel sont agenouillés deux personnages de moindre stature.

Les scènes qui remplissent les arcades représentent du côté droit de Jésus le martyre de saint Etienne et la prédiction du reniement de saint Pierre; à sa gauche, la protestation de Pilate au moment où il va se laver les mains avant de condamner l'Innocent qu'on a traîné devant son tribunal.

Divers ornements rehaussent l'extérieur des arcades; ce sont des colombes qui becquettent des pains dans des paniers, des corbeilles inclinées, des couronnes festonnées.

Le couvercle de ce sarcophage aura été brisé et tout nous fait craindre qu'on n'en retrouve pas les débris. Toutefois le dessin en est connu : il a été publié dans l'histoire de Ruffi (1); au front de cette frise, de petits génies se livraient au travail de la moisson et de la vendange.

* Voyez le numéro de Mai, page 213.

(1) *Hist. de Marseille*, ne vol.

Quelques inexactitudes ont échappé à l'érudit auteur du *Voyage dans les départements du midi*, au sujet de la description qu'il nous a transmise du deuxième tombeau. Les festons qui courent dans le contour des couronnes, il les a pris pour des serpents; les arcades en coquilles, si usitées dans les monuments de l'époque à laquelle appartiennent nos tombeaux, lui ont paru des palmiers épanouis; enfin, il n'a vu que des grappes de raisin dans les corbeilles remplies de pains. D'autres erreurs ont trompé l'attention de M. de Saint-Vincent; elles ont été répétées dans la succession des *Notices* du musée communal. Ces erreurs ont trait à deux scènes principales du sarcophage; un examen trop rapide a conduit ces auteurs à des interprétations complètement étrangères aux sujets figurés (1).

La douce composition qui rayonne au milieu du sarcophage se retrouve si souvent dans les monuments religieux primitifs qu'on a raison de la compter parmi les tableaux privilégiés de l'art chrétien. Le sens qu'elle renferme se prête à plus d'une explication. Quelques archéologues ont cru voir dans le groupe central Jésus enfant au milieu des docteurs, au moment où il révèle pour la première fois les trésors cachés dans son cœur. La jeunesse du Sauveur autoriserait leur opinion, d'autant qu'elle est basée sur l'histoire; mais on conviendra que la figure des deux assistants de Jésus ne rappelle point les chefs de la Synagogue qui devaient être plus ou moins avancés en âge. D'autres ont pensé qu'il fallait y reconnaître le mémorial de la première prédication du Fils de Dieu sur la montagne; un certain nombre a préféré y lire le prodige de la transfiguration. Dans ces divers sentiments, il sera très-difficile, sinon impossible, de se rendre compte des deux figurines prosternées au premier plan du tableau. A notre avis l'art chrétien aurait popularisé par ce sujet une idée large, profonde, toujours appuyée sur un fait historique; son but aurait été de manifester Jésus docteur des docteurs, le verbe de Dieu, vérité et lumière, assis sur un trône immuable exposant là les mystères de la vie éternelle. Il les exposerait à l'Eglise elle-même qui l'assiste dans la personne des deux disciples. Ses révélations seraient reçues avec un respect vraiment filial par les fidèles de l'un

(1) Par exemple : la rencontre de Jésus avec les disciples d'Emmaüs; le miracle des noces de Cana, que rien ne nous découvre et qu'en effet rien ne peut nous montrer d'un bout à l'autre du tombeau. Une nouvelle édition de la *Notice sur les monuments antiques de Marseille* que prépare, sur un plus large plan, le conservateur actuel du musée fera disparaître ces défauts de rédaction et d'autres encore qui y rencontrent.

et de l'autre sexe représentés par les humbles figurines qui s'agenouillent à ses pieds [1].

Le visage de Jésus et celui de ses disciples reflètent toute la candeur du jeune âge. Pour l'Homme-Dieu, cette jeunesse est hautement caractéristique; ressuscité d'entre les morts, Jésus a conquis avec l'immortalité des cieux la brillante et éternelle jeunesse. Les disciples qui symbolisent l'Eglise devaient également se produire à nos yeux, sans taches et sans rides, dans toute la fraîcheur d'une vie qui exclut les imperfections de la vieillesse, selon l'esprit et le langage de la révélation.

A l'extrémité du sarcophage, le gouverneur de la Judée, par un signe énergique, confirme l'innocence de Jésus-Christ. Il est assis sur son tribunal, revêtu de la tunique et du manteau que les Romains nommaient *paludamentum* et qui était attaché sur l'épaule gauche avec une agrafe. Un esclave debout, ceint d'une courte tunique, lui présente de l'eau; le bassin qu'il tient est plat et le vase ressemble à notre aiguière. Pilate a le front couronné d'un diadème à perles losangées; ses pieds s'appuient sur un escabeau; ils sont chaussés avec luxe; devant lui on remarque un trépied à pattes de lion, servant d'appui à un beau vase à deux anses. Comme prélude de la scène, Jésus-Christ est en face de son juge entre deux satellites romains dont l'un est chaussé, ainsi que Pilate, en bottines ornementées; l'autre est armé d'un simple bâton.

Sous la première des arcades opposées s'accomplit le martyre de saint Etienne. L'illustre diacre de Jérusalem a été saisi par les Juifs; il est facile de les reconnaître à leur costume différent de celui des Romains. Les Juifs le lapident [2], se vengeant ainsi de la sainte et apostolique liberté avec laquelle Etienne leur avait reproché leur barbare déicide.

L'arcade voisine renferme un sujet qui, étudié isolément serait interprété avec peine. C'est Jésus qui parle à l'apôtre Pierre. Comparé

(1) Aringhi et Bottari estiment que les figurines disposées sur de nombreux sarcophages aux pieds du Sauveur sont les portraits des défunts auxquels ils étaient destinés. Il n'y a qu'à comparer entr'eux les tombeaux primitifs pour avoir la clef des usages pratiqués par les familles, lorsqu'elles voulaient transmettre à la postérité l'image de leur défunts : elles la faisaient sculpter dans des médaillons encadrés ordinairement au centre du sarcophage. Millin opine que les deux personnages ne sont autres que la Sainte Vierge et saint Joseph ; c'est encore une distraction du savant antiquaire. Nous croyons que ces figures, homme et femme, revenant fréquemment et dans la même attitude sur des marbres ouvragés en pays fort distincts les uns des autres, s'expliquent allégoriquement.

(2) *Act. Apost.*, cap. VII.

à d'autres monuments, l'interprétation n'a plus de difficultés. Un détail manque à notre composition : le coq qu'on retrouve ailleurs, soit perché sur une colonne, soit tout près des pieds de l'apôtre. La présence du coq donne à comprendre le dialogue entre le maître et son disciple : le maître annonce au disciple qu'il le reniera avant que le coq chante. On croit entendre celui-ci répondre avec énergie : Seigneur, quand il faudrait mourir avec vous, je ne vous renierais point (1). L'absence du *réveille-remords* traditionnel ne diminue pas la certitude de notre explication. Le Sauveur est encore imberbe dans son entretien avec Simon Pierre. Nous reviendrons plus tard sur le sens que révèle la jeunesse de ses traits en iconographie chrétienne.

Le premier sarcophage n'avait point reçu d'ornement sur les faces latérales; le second en a reçu de simples : le marbre a été taillé en rangs d'écailles dans toute sa largeur.

On aura fait attention aux emblèmes dont ce sarcophage a été décoré; comme tous les symboles répandus avec profusion dans les monuments des premiers âges, ils ont pour mission d'éclairer notre intelligence et d'enflammer nos cœurs. Attentifs à suivre dans leurs nuances les jets étincelants qui s'en échappent, nous pénétrons par eux la suite des pensées que l'Église primitive répandait avec amour autour d'elle. Tout a sa voix et ses mystères dans ces œuvres spiritualisées sur le marbre et les métaux; ce sont des livres ouverts pour les humbles et les illettrés; tout plonge l'âme dans de salutaires méditations. Pour ne pas nous répéter, nous aimons mieux renvoyer à la fin de cette étude le commentaire chrétien de tous les détails d'ornementation.

L. T. DASSY, O. M. I.

Correspondant des comités historiques.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) MATH., cap. XXVI. ℣. 35.

NOTICE

SUR L'ANCIENNE CATHÉDRALE D'APT

(VAUCLUSE).

Parmi les églises monumentales qui, dans le diocèse d'Avignon, se recommandent à l'attention des archéologues et des connaisseurs, il n'en est pas de plus remarquable, mais aussi de moins visitée, que l'ancienne cathédrale de la ville d'Apt, jadis évêché, aujourd'hui un des chefs-lieux d'arrondissement de Vaucluse. Sans doute, l'aspect de ce monument est loin d'inspirer l'admiration qu'excitent, à la première vue, les édifices dont l'unité de plan, de caractère, et l'harmonie d'ensemble révèlent spontanément la beauté; tout, au au contraire, dans celui qui va nous occuper, semble d'abord éloigner une telle impression. Néanmoins, si, faisant abstraction des bigarrures architecturales et décoratives que les siècles y ont tour-à-tour accumulées, on en étudie soigneusement les curieux détails, et si, avant tout, on se pénètre bien du caractère profondément hiératique du sanctuaire qui le complète avec tant de bonheur, on ne pourra se défendre de l'apprécier et, en somme, de l'admirer. Oui, j'aime singulièrement cet édifice, comme j'aime la ville intéressante et trop ignorée dont il est l'ornement. C'est parce que je l'aime, et que personne n'a encore songé à le décrire [1], que je lui consacre ce premier essai, avec le désir et l'espoir d'en faire plus tard une notice plus développée. Dans celle-ci, je l'étudierai au double point de vue de l'histoire et de l'archéologie.

I.

Une vénérable et immémoriale tradition approuvée de Rome et consignée dans les livres et fêtes liturgiques de l'ancien diocèse d'Apt,

(1) Ce n'est pas à dire qu'il n'ait été apprécié et décrit dans quelques-unes de ses parties, par un assez grand nombre d'écrivains dont je donne la liste à la fin de ce travail, et surtout par des écrivains de la contrée, parmi lesquels je me plais à citer, pour ne parler que des auteurs vivants, MM. l'abbé Rose et Jules Courtet. Je veux dire seulement qu'il n'existait pas jusqu'à ce jour, de notice proprement dite sur le monument aptésien.

porte qu'Auspice, personnage gallo-romain, évangélisa cette ville dont il fut le premier évêque et y obtint, avec plusieurs néophytes, la palme du martyre, sous l'empereur Trajan. Dans l'enceinte de la ville romaine et tout près de l'amphithéâtre, il avait établi, pour la célébration des saints mystères, un oratoire, sur l'emplacement duquel fut ensuite bâtie la première cathédrale sous l'invocation de Notre-Dame et de saint Castor, un de ses plus illustres successeurs (1). Cette basilique devait offrir une architecture en harmonie avec la splendeur monumentale de la cité gallo-romaine que les historiens contemporains nous représentent comme l'une des plus favorisées, sous ce rapport, du peuple roi. Mais cette splendeur disparut à tout jamais sous l'invasion sarrasine, et le temple cathédral de la cité ne présenta plus que des ruines dont il ne devait se relever qu'après la défaite des sectateurs de l'Alcoran, par l'épée de Charles Martel.

Dans quelles conditions architecturales eut lieu cette réédification? C'est un point sur lequel les chroniqueurs gardent un silence absolu. Il faut descendre jusqu'au XIe siècle, vrai point de départ de la période historique de la cathédrale aptésienne, pour y trouver, sur la reconstruction de l'édifice, des documents certains. Mais, avant d'aborder cette époque, je ne puis me dispenser de relater la célèbre légende contemporaine de Charlemagne, qui joue un trop grand rôle dans les annales religieuses d'Apt, pour ne pas la rappeler ici. Je dis *légende*, car on ne saurait tirer aucune preuve concluante, à l'appui du fait qu'elle suppose, des divers historiens locaux qui l'ont racontée, d'ailleurs, avec de grands détails.

Il s'agit de la découverte des reliques de sainte Anne, aïeule du Sauveur, dans les circonstances que nous allons préciser. Selon Legrand (en son ouvrage intitulé : *Sépulcre de Madame sainte Anne*), un personnage provençal, nouvellement converti à la foi, après avoir parcouru la Palestine en pèlerin, aurait apporté à Marseille ces précieuses reliques qu'il confia ensuite à l'évêque Auspice. Celui-ci, craignant la profanation des persécuteurs, les aurait cachées dans une grotte où plus tard elles furent miraculeusement découvertes.

(1) D'abord abbé du monastère de Manaïque, qu'il avait fondé à deux lieues d'Apt, saint Castor fut élu par le peuple évêque de cette ville où il mourut le 2 septembre, vers l'an 420. C'est à sa prière que le célèbre Cassien, évêque de Marseille, composa ses *Institutions monastiques* qu'il lui dédia. Il fut également honoré à Nîmes, comme patron de la cathédrale qui porte encore son nom. (*Vies des saints* par GODESCARD, au 21 septembre.)

D'autres indiquent une époque moins reculée, avec des particularités différentes; mais ces diverses relations ne varient que pour la forme (1). Quoi qu'il en soit, voici ce que raconte la légende : Depuis longtemps le souvenir de sainte Anne était effacé, lorsque, vers l'an 776, durant le court séjour que Charlemagne aurait fait à Apt pour les fêtes de Pâques, et pendant qu'il assistait avec sa cour, dans la cathédrale, à la célébration de cette solennité, un enfant de douze ans, le jeune baron de Caseneuve, de la maison de Simiane, sourd et muet de naissance, divinement inspiré, fit signe de soulever les dalles du sanctuaire. A peine cet ordre fut-il exécuté qu'un escalier fut mis à jour et laissa voir la porte d'un chapelle souterraine où brillait une clarté mystérieuse. L'enfant s'y élance le premier et signale aux assistants l'endroit où gisaient ignorées depuis des siècles, les restes de la sainte. Aussitôt un cri de bonheur et de reconnaissance lui échappe; il recouvre la vue et la parole (2).

Il manque à ce récit, pour être exact ou même vraisemblable, une preuve historique qu'aucun écrivain n'a pu encore produire, du passage de Charlemagne dans la ville d'Apt; tout ce qu'on a avancé jusqu'à ce jour à ce sujet, n'est que conjectures et suppositions gratuites. Néanmoins, en reproduisant cette légende, je n'ai eu nullement la pensée d'amoindrir en rien la tradition, d'ailleurs si fortement établie, sur l'authenticité des insignes reliques que l'église d'Apt se glorifie de posséder depuis les premiers siècles du christianisme; j'ai voulu seulement faire ressortir une remarquable coïncidence dans la co-existence du caveau où furent alors découvertes ces saintes reliques avec l'humble oratoire, premier sanctuaire de la cité, où la même tradition porte que l'évêque Auspice les avait religieusement déposées. Mais revenons à la réédification de notre cathédrale.

M. l'abbé Boze, rapporte, dans son *Histoire de l'Eglise d'Apt*, qu'en 986, l'évêque Theudéric fonda douze chanoines à perpétuité dans l'église Saint-Pierre, érigée depuis peu en cathédrale; ce qui indiquerait que l'ancienne, malgré les réparations qu'on aurait pu y faire, depuis sa ruine par les Sarrasins, aurait été encore insuffisante pour recevoir le chapitre nouvellement établi. Or, d'autres réparations ne tardèrent pas longtemps à avoir lieu : car l'abbé Boze, quelques pages plus bas, nous assure qu'Alphant, élu évêque en 1049, répara

(1) *Etudes historiques et religieuses sur le* XIVe *siècle* ou *Tableau de l'église d'Apt sous la cour papale d'Avignon*, par l'abbé Rose. Introduction, p. 47, 48.

(2) *Etudes historiques, etc.*, par l'abbé Rose, p. 622, 623.

la grande nef de l'église cathédrale qui n'avait point été réparée (l'auteur a voulu dire sans doute *relevée*) depuis que les Sarrasins l'avaient démolie pour la seconde fois, vers le milieu du IXe siècle. On dut alors, poursuit-il, poser les fondements du sanctuaire et bâtir la masse énorme du clocher qui le domine, ainsi que la chapelle (ou crypte) appuyée sur l'ancienne grotte de sainte Anne. On y remarque l'inscription suivante, dont les mots sont gravés séparément sur chacun des piliers qui en soutiennent la voûte : *Hanc criptam scam sac.* Il manque quelque chose à cette inscription; on suppose que c'est le mot *Alphantus* (1).

Vers la fin du XIe siècle, l'église Saint-Sauveur fut agrégée au chapitre formé par Theudéric, et l'on mit en commun les biens des chanoines et ceux de saint Castor (2).

Nous voici donc maintenant en pleine période historique, et, dès-lors, nous pouvons suivre d'un pas rapide mais assuré les vicissitudes du monument.

Les grands travaux de restauration, ou plutôt de réédification, exécutés par Alphant consistaient en deux nefs romanes égales, quoique inégalement terminées (3), construites sur la crypte que le même évêque avait pratiquée au-dessus de la grotte de sainte Anne, et dont nous donnerons plus bas la description. L'édifice conserva cette disposition assez singulière jusqu'au commencement du XIVe siècle. Ce fut alors qu'Hugues de Bot, élu évêque en 1315, ajouta la nef septentrionale aux deux autres (4). Elle était ogivale, selon le système de l'époque, et éclairée par des vitraux coloriés que l'on boucha plus tard, pour y faire des chapelles. « Là était, dit M. l'abbé Rose, la sépulture des prélats de la noble maison que nous venons de nommer. On y voyait leurs mausolées en marbre ou en pierre fine, adossés contre le mur, avec les statues couchées de ces pontifes, dans l'état de placidité où la mort les avait mis. L'idée malheureuse d'ouvrir des

(1) *Etudes historiques*, pages 107, 109.

(2) Page 118.

(3) En effet, celle de gauche, qui occupe aujourd'hui le milieu, se terminait alors par un chœur s'élevant en guise de tribune dans la partie antérieure du vaisseau en face de l'abside, qui paraît elle-même avoir été droite; elle était percée d'une longue fenêtre ogivale qui descendait depuis la voûte jusqu'à proximité du pavé. Plus tard, sous Urbain V, on y fixa le beau vitrail dont on conserve encore quelques précieux restes. (*Etudes historiques*, par l'abbé Rose, p. 104, 105.)

(4) *Histoire de l'Église d'Apt*, par l'abbé Boze, p. 167.

chapelles a fait disparaître ces objets d'art [1]. Ce fut à la même époque, que les reliques de sainte Anne furent transférées de la grotte où elles avaient été primitivement déposées, comme nous l'avons vu plus haut, à l'extrémité de la même nef.

Notre cathédrale, ainsi augmentée d'une nouvelle nef, demeura plus de deux cents ans sans être sensiblement modifiée dans son ordonnance générale, ni même dans quelques-unes de ses parties. Ce ne fut que vers le milieu du XVIe siècle, qu'à l'issue d'un jubilé de cinq ans, obtenu en 1554 par César Trivulce, évêque d'Apt [2], pour tous les fidèles qui visiteraient les reliques de sainte Anne, on employa une partie de leurs dons, qui avaient été abondants, à faire remplir les arcs de la grande nef de l'église cathédrale, trop faibles pour soutenir la voûte qui menaçait ruine. On fit encore à cette époque le frontispice de la grande porte et de nouvelles orgues plus belles et plus considérables que les anciennes [3].

Le 27 mars 1660, époque mémorable dans les annales de cette basilique, Anne d'Autriche se rendit à Apt pour y honorer sa patronne et la remercier d'avoir mis fin à sa stérilité. Reçue dans la cathédrale par Modeste Villeneuve des Arcs, à la tête de son chapitre, elle fit présent à sainte Anne d'une statue en or massif qui la représentait, d'environ six pouces de hauteur; d'une aigle du même métal, à peu près de la même grandeur, enrichie d'émeraudes, et d'une couronne ornée de pierres précieuses. Outre ces dons, elle établit à perpétuité une fondation annuelle de six messes, promit une somme de huit mille livres pour achever la grande statue de la sainte, à laquelle on travaillait depuis longtemps [4].

Par son ordre, et avec le concours de l'évêque, qui fournit des sommes considérables pour cette dépense, s'éleva, sur les dessins du célèbre architecte Mansart, la royale chapelle avec sa gracieuse coupole, semblable à celle du Val-de-Grâce à Paris. Le 26 juillet 1664, c'est-à-dire quatre ans après le pèlerinage d'Anne d'Autriche, Modeste de Villeneuve consacra l'édifice, et le 28 du même mois, il y transféra les reliques de la sainte, de la chapelle où elles avaient été déposées vers 1513, avec celles des saints Auspice, Castor et Martian [5].

(1) *Etudes historiques*, p. 106, 107.

(2) Et le premier dont la nomination ait eu lieu par François Ier, en vertu du nouveau concordat.

(3) *Histoire de la ville d'Apt*, par l'abbé Boze, p. 288.

(4) Ibid., p. 307.

(5) Ibid., p. 308.

Le vandalisme révolutionnaire avait dépouillé ce vénérable sanctuaire de ses magnifiques ornements, dont nous n'avons pu énumérer qu'une partie; heureusement, en 1842, il a été restauré par les soins de M. le comte de Marignan, alors sous-préfet d'Apt, tel que nous le voyons aujourd'hui (1). Mais reprenons l'histoire de la cathédrale proprement dite.

Vers 1721, le chapitre et le corps de ville firent réparer, sous l'épiscopat de monseigneur de Foresta, la grande nef; et la voûte, qui menaçait ruine, fut considérablement exhaussée; les fenêtres qui l'éclairent maintenant, remplacèrent les anciennes dont elles ne recevaient qu'un jour sombre et insuffisant. En même temps, l'orgue et le chœur, placés dans le corps de l'église, furent transportés, par les soins du même prélat, l'un dans le sanctuaire, et l'autre derrière le maître-autel (2). Depuis lors, aucune nouvelle modification architecturale de quelque importance (3) n'a été apportée au monument dont nous venons de tracer l'esquisse historique. Nous allons donc maintenant le décrire fidèlement, tel que nous l'ont laissé les nombreuses reprises et juxta-positions qui l'ont si profondément altéré.

II.

Commençons par l'extérieur. Le grand portail, dont la hauteur est la même que celle de la nef majeure à laquelle il correspond (4), offre, comme tant d'autres imitations maladroites du style antique, un type assez lourd d'architecture grecque dégénérée, qui contraste désagréablement avec le style roman-ogival de l'intérieur. Quant aux autres parties extérieures de l'édifice, elles sont à peu près masquées

(1) Durant le moyen-âge, et surtout pendant le séjour des papes à Avignon, les reliques de la sainte furent l'objet d'un pèlerinage si célèbre, qu'il donna son nom à la ville, qu'on appelait plus que *Sainte-Anne d'Apt*, comme on dit encore de nos jours *Sainte-Anne d'Auray* (en Bretagne). Il ne sera pas inutile de rappeler à ce propos, que les reliques que l'on vénère dans cette dernière ville, comme celles de Saint-Germain-des-Près et de la Visitation à Paris, sont un don de la reine Anne d'Autriche qui, en mourant, légua à ces églises la portion des reliques de sainte Anne qu'elle avait obtenues de la ville d'Apt.

(2) *Histoire de la ville d'Apt*, p. 342, 343.

(3) Si l'on en excepte la vaste sacristie, construite en 1787 par le chapitre pour les douze chanoines dont il se composait et pareil nombre de bénéficiers qui y étaient attachés. Toutefois, cette sacristie, n'ayant aucun caractère spécial d'architecture, est plutôt une grande et belle salle qu'un monument proprement dit.

(4) Cette hauteur doit être au moins de 60 pieds, et la longeur de l'édifice, dans œuvre, de 165 pieds environ. N'ayant pu me procurer les mesures exactes du monument qui, je crois, n'existent pas, je ne les donne que d'une manière approximative.

par les constructions qu'on a successivement élevées tout autour. Néanmoins, vu à distance, il est d'un aspect vraiment pittoresque et imposant, à cause de son énorme clocher pyramidal (1056), de la tour de l'horloge (1570), et de la belle coupole de Sainte-Anne (1664), qui le dominent et forment un groupe monumental auquel ne manquent ni le grandiose, ni l'harmonie. Ce groupe qui, malgré la divergence architecturale des trois appendices dont il se compose, ou peut-être même à raison de cette divergence, donne un cachet tout particulier à la physionomie générale de la ville d'Apt, rappelle, quoique de loin, celui des cinq clochers pyramidaux qui, en Belgique, couronnent la magnifique cathédrale ogivo-romane de Tournai, ou plutôt celui du dôme, du campanile et du baptistère que Florence étale si majestueusement sur les bords de l'Arno.

Si, par le grand portail, nous pénétrons dans la vieille basilique, nous recevrons d'abord une impression pénible de tant de bigarrures architecturales qui s'y sont donné, comme à l'envi, rendez-vous. Mais nous éprouverons aussi un sentiment profond de recueillement, à la vue du sanctuaire et du chœur, remarquables par leur élévation au-dessus du niveau général de l'édifice, et dont le grand arc triomphal, lui-même si hiératique, avec le vaste sujet de peinture en médaillon dont il est surmonté, augmente encore le caractère noble et mystérieux.

Nous allons maintenant parcourir rapidement les trois nefs, aujourd'hui encore inégales, de l'édifice, dans l'ordre de leur établissement. Celle de droite, actuellement la plus ancienne, remonte très-probablement à l'évêque Alphant qui, en 1056, ainsi que nous l'avons vu plus haut, fit rebâtir l'église à deux nefs, dont celle qui nous occupe, est seule restée intacte jusqu'à ce jour. Elle porte évidemment le cachet de l'époque de sa construction, dans sa voûte cintrée à arêtes simples; dans les fragments encore visibles de sa corniche sculptée, et dans ses piliers massifs, dépourvus de colonnes engagées. On l'appelle la nef du *Corpus Domini*, parce que c'est dans sa gracieuse chapelle absidale que l'on conserve la réserve eucharistique, selon l'antique usage des cathédrales, où cette réserve avait toujours sa place ailleurs qu'au maître-autel (1).

La nef latérale de gauche, construite vers 1515 par l'évêque Hugues de Bot, à une plus grande hauteur que la correspondante dont

(1) Voir la curieuse et savante *Dissertation sur les cibaires*, publiée, en dix articles, par M. l'abbé J. Corblet, dans le tome IIe de la *Revue de l'Art chrétien*.

nous venons de donner la description, offre le type de l'architecture ogivale, tel qu'il existait alors dans le midi [1]; on l'y reconnaît aisément à l'arc aigu, aux arêtes à nervures de la voûte, en un mot à la légèreté et à la délicatesse de son ensemble gracieux. A son extrémité on voit, à droite, le bel autel dit de sainte Anne, parce que ce fut là que, vers le même temps, on déposa le corps de la sainte, lorsqu'on l'eut retiré de sa châsse primitive, ainsi que nous l'avons déjà rapporté. Cet autel est remarquable par son beau rétable historié, en bois doré, orné de charmants médaillons avec des peintures sur bois. A gauche, cette nef donne accès dans deux jolies chapelles richement décorées dans le goût Louis XV, ce qui ajoute une bigarrure de plus à tant d'autres que présente le monument.

La grande nef actuelle est la même que, vers 1721, le chapitre et le corps de ville élevèrent à la place de celle qu'Alphant avait édifiée en 1056, en même temps que la crypte et la nef dite du *Corpus Domini*. Malheureusement tout, dans cette importante reprise (excepté le nouveau chœur dont nous parlerons bientôt), accuse le mauvais goût de l'époque, et fait vivement regretter la voûte, les fenêtres et les arcades romanes de l'antique nef. On ne peut guère mieux comparer ce déplorable remaniement, qu'à celui qu'eut à subir presque en même temps la métropole de Saint-Trophime d'Arles. En effet, dans cette illustre basilique, comme dans celle d'Apt, l'antique grande nef romane, dès-lors complètement défigurée, n'offrit plus aux regards attristés qu'un système bâtard de voûtes sans caractère, de fenêtres vulgaires comme celles des hôtels privés, de piliers massifs ressemblant à des forteresses, de surfaces monotones sans moulures ni ornements, rien en un mot, qui révélât une idée quelconque d'art ou de style architectural [2].

Le sanctuaire, devenu fort étroit, par suite de la suppression de son abside lorsqu'on construisit le nouveau chœur, est majestueuse-

(1) Il n'est pas d'archéologue instruit qui ne sache que, dans le midi de la France, où le style ogival n'a jamais pu prendre racine, ce style est généralement en retard de plus de 50 ans sur le Nord. Ainsi, la nef latérale dont il s'agit, avec les vitraux dont elle était éclairée, dans le principe, et qu'il est facile de se représenter, offre évidemment le type ogival, tel qu'il était déjà parvenu à sa maturité, en 1250, dans les provinces du nord.

(2) Cette fâcheuse disposition va bientôt, grâce à l'heureuse initiative du Conseil de fabrique, être avantageusement modifiée dans quelques-unes de ses parties, autant que le permettront les ressources dont le Conseil pourra disposer. Nous voulons parler ici de l'église d'Apt.

ment couronné par le dôme roman ovoïde, à quatre pendentifs avec les attributs des évangélistes sculptés, qui supporte lui-même la lourde masse du clocher.

Au-dessous du sanctuaire et d'une partie de la grande nef et de sa collatérale, le *Corpus Domini*, existe, à plusieurs mètres de profondeur, la belle crypte en forme de chœur avec ses bas-côtés, qui fut construite par l'évêque Alphant, en même temps que la basilique romane à deux nefs. Elle est remarquable autant par la grâce et l'harmonie de ses formes que par la solidité et la régularité de sa construction. Au centre de son abside, on voit l'autel sur lequel, d'après une immémoriale tradition, saint Auspice, premier évêque d'Apt, a célébré les saints mystères. C'est une large dalle surmontant un bloc antique qui porte une inscription païenne relative au monument élevé par la Curie d'Apt au flamine Titus Camullius. A l'entrée de la même crypte on aperçoit un cippe avec une inscription au Quartumvir C. Allius (1).

« Le mur circulaire des bas-côtés de la crypte, dit M. J. Courtet, se divise en sept niches, formées par autant d'arcades engagées. Celle du milieu correspond à une espèce de soupirail fermé; les six autres renferment tout autant de petits coffres en pierre, dont la couverture a une double pente. Leur unique décoration consiste en deux petits arcs à plein cintre inscrits dans une ogive. Leur forme exiguë prouve qu'ils n'étaient destinés qu'à recevoir des reliques. Du reste, ils sont bien postérieurs à la crypte. — Au-dessous de celle-ci on descend dans une seconde, ou plutôt dans un étroit couloir de 1 mètre 10 de hauteur sur 1 mètre de largeur, seuls débris peut-être de l'église primitive. Une ouverture carrée, fermée par une grille à petites mailles, dévorée par la rouille, indique le tombeau de sainte Anne, ou plutôt l'endroit où furent conservées ses reliques, avant qu'elles ne fussent placées dans une des chapelles de l'église. Le plafond de ce corridor enfumé est formé par les larges dalles qui servent de pavé à la crypte supérieure. Il est facile de voir qu'elles proviennent de quelque monument romain (2). »

(1) Dans son *Dictionnaire des communes du département de Vaucluse*, M. Jules Courtet a publié ces deux inscriptions. On peut voir la première, avec un dessin fort bien gravé de la pierre qui la porte, dans le tome III, p. 89, du *Voyage dans le Midi de la France*, Paris, 1811, par l'antiquaire MILLIN, qui en avait donné également la traduction.

(2) *Dictionnaire géographique, historique, archéologique et biographique du département de Vaucluse*, p. 11 et 12.

A la grande nef et au sanctuaire, ainsi remaniés en 1721, fut ajouté le beau chœur polygonal que nous admirons encore, avec ses deux rangs de stalles et les tableaux qui en couvrent symétriquement les parois. Ces tableaux, ainsi que les six autres moins grands, mais également symétriques entre eux, qui ornent la nef du milieu, de même que celui qui est au-dessus de la porte d'entrée, sont dus au pinceau d'un peintre aptésien, Christophe Delpech, décédé à Apt, le 5 septembre 1772 (1). Ils sont remarquables par la fraîcheur du coloris, le jet des draperies, le naturel des poses, la grâce et la variété d'expression dans les personnages et l'harmonie générale de la composition. Il en est d'autres, dans la même église qui, à des titres divers, méritent l'attention des connaisseurs. Nous citerons, par exemple, le curieux tableau sur fond or, de l'école byzantine, représentant saint Jean-Baptiste, revêtu du grand manteau de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem.

L'église d'Apt possède encore, parmi ses raretés, une châsse émaillée du XIe siècle et un autel primitif, dont on fit plus tard un autel-tombeau, par l'addition de parois latérales. C'est le plus considérable des quatre que l'on rencontre dans le département, et en France il n'y a peut-être que le diocèse d'Avignon qui puisse se glorifier de ces tables eucharistiques des premiers siècles (2).

Quant à la vaste et riche chapelle de sainte Anne, qu'on aperçoit à gauche, en entrant dans l'église par la petite nef d'Hugues de Bot (3), et dont nous venons de relater l'origine et la construction, je me contenterai de signaler son ancien maître-autel en marbre lamellaire des Pyrénées, qui se trouve maintenant dans un angle de la chapelle en face du tombeau de la famille de Chabran, patronne et bienfaitrice du monument; les quatre bons tableaux placés sous les

(1) Ne pas confondre ce peintre avec un autre Delpech, imprimeur lithographe, mort à Chaillot, lieu de sa naissance, en 1825, auteur de l'*Iconographie des contemporains* (ouvrage, dit un de ses biographes, qui lui fait le plus grand honneur), et de *l'Examen raisonné des ouvrages de peinture, de sculpture et de gravure, exposés au salon de* 1814.

(2) *Dictionnaire des communes du département de Vaucluse*, p. 12 et 13. Nous ne saurions omettre ici le beau sarcophage antique, chrétien, découvert en 1856, derrière la sacristie, par M. l'abbé André, et maintenant bien convenablement placé dans l'église, après avoir été fidèlement rétabli dans sa forme primitive par M. l'architecte Sollier, auteur aussi de la restauration intelligente des bons tableaux de Delpech, qui ornent l'intérieur du monument.

(3) Cette disposition rappelle celle de la magnifique chapelle Corsini, annexée à Saint-Jean-de-Latran, à Rome, et qu'on aperçoit également à gauche, en entrant dans l'archi-basilique, mère et maîtresse de toutes les églises du monde chrétien.

quatre pendentifs de la noble et gracieuse coupole, et surtout le bréviaire de la dame de Signe (1), ainsi que les reliquaires en forme de bustes ou de bras en bois doré, où reposent encore les sacrés ossements de sainte Anne, des saints Auspice et Castor, de saint Martian, des époux saint Elzéar et sainte Delphine, tous patrons de l'antique et religieuse cité.

Telle fut à son origine, et telle est aujourd'hui, après toutes les vicissitudes que nous venons de raconter, l'ancienne église cathédrale, maintenant paroissiale de la ville d'Apt. Puissent ces lignes que je lui ai consacrées, aider à la faire mieux connaître et mieux apprécier.

III.

Voici en suivant, (au moins autant que cela se pourra) l'ordre chronologique, l'indication des auteurs qui, à notre connaissance, se sont occupés directement ou indirectement de l'ancienne cathédrale d'Apt.

1° *Chronique capitulaire*, postérieure au XIIIe siècle, dont il existe seulement quelques lambeaux dans les manuscrits de M. l'abbé Vespier, chanoine d'Apt, mort à la fin du siècle dernier. — *Sépulcre de madame sainte Anne, etc,* par M. Pierre Legrand, champenois et procureur du roi, à Apt; in-8°, Aix, 1605. — *Martyrologium gallicanum,* par André de Saussay, évêque de Toul; 2 vol. in-f°, Paris, 1658. — *Vie de saint Castor, évêque d'Apt,* traduite d'un manuscrit latin du VIIIe siècle, par Raymond de Bot, évêque de la même ville, et Critique de cette vie, par M. de Saint-Quentin; Apt, 1682. — *La mission de saint Auspice,* premier évêque d'Apt, avec un abrégé chronologique d'une grande partie des évêques qui lui ont succédé, par Pierre de Marmet de Valcroissant, chanoine de la métropole d'Aix; 1 vol. in-12, Paris, 1685. — *Chronologie des évêques d'Apt*, par MM. de Grossi, prieur de Lioux, et Prouvensal, bénéficier prébendé (manuscrit), vers 1687. — *Gallia christiana* (province ecclésiastique d'Aix), 1715. — *Recueil historique, etc., des archevêchés, évêchés, abbayes, et prieurés de*

(1) Parmi les raretés de l'église d'Apt, nous ne mentionnerons point, et pour cause, l'Antiphonaire manuscrit avec Neumes, autour duquel il s'est fait trop de bruit dans ces derniers temps. Ces manuscrits, offrant un système de notation qui fut d'un usage universel durant la plus grande partie du moyen-âge, ne sont pas rares dans les bibliothèques des grandes villes du midi; dans celles du nord ils sont en nombre prodigieux, et je puis affirmer que, dans cette région de la France, il m'en est passé plus de cinquante sortes entre les mains.

France, par Dom Baunier, religieux bénédictin; 2 vol. in-4°, (1er vol. p. 8) 1726.—*Dictionnaire géographique des Gaules et de la France*, par Expilly, 6 vol. 1762-70.—*Histoire de la vie et des ouvrages de saint Castor*, par Dom Antoine Rivet, religieux bénédictin, dans son *Histoire littéraire de France* (t. II, p. 140), Paris, 1775.—*Histoire de la ville d'Apt*, par M. de Remerville, 2 in-fol. manuscrits, vers 1720.—Manuscrits de l'abbé Giffon, secrétaire du dernier évêque d'Apt, fin du XVIIIe siècle. — *Histoire de l'église d'Apt*, par M. l'abbé Boze; 1 vol. in-8°, Apt, 1820. — *Voyage dans le Midi de la France*, par Millin, membre de l'Institut; 4 vol. grand in-8°, Paris, 1811 (IIe vol., p. 89). — *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, par M. Prosper Mérimée, inspecteur des monuments historiques; 1 vol. in-8°, Paris, 1835. — *Dictionnaire historique, biographique et bibliographique du département de Vaucluse, etc.*, par C. J. H. Barjavel, d. m.; 2 vol. in-8°, Carpentras, 1841. — *Etudes historiques et religieuses sur le* XIVe *siècle* ou *Tableau de l'église d'Apt sous la cour papale d'Avignon*, par l'abbé Rose, curé de Lapalud, chanoine honoraire, etc.; 1 vol. in-8° de 657 pages, Avignon, 1842. — *Dictionnaire d'archéologie sacrée, etc.*, par M. J. J. Bourassé, chanoine titulaire de la métropole de Tours, etc.; 2 vol. in-4°, Paris, Migne, 1851. — *Guide classique du voyageur en France et en Belgique*, par Richard; 1 vol. in-12, Paris, 1854. — *Congrès archéologique de France*, compte-rendu de la XXIe session (1856), 1 vol. in-8°, Paris, 1856. — *Dictionnaire des communes de Vaucluse*, par M. Jules Courtet, ancien sous-préfet, chevalier de la Légion d'Honneur, etc.; 1 vol. grand in-8°, Avignon, 1857. — *Note sur un sarcophage découvert à Apt* (Vaucluse), par M. l'abbé J. F. André, dans la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, 1858; t. II, p. 360. — Enfin, dans le *Mercure aptésien*, journal de la localité, qui compte vingt ans d'existence, il a paru successivement une foule de notes, de chroniques et d'articles, dont l'ensemble présente un grand intérêt, sur l'ancienne cathédrale et son annexe la chapelle royale de sainte Anne de la ville d'Apt.

L'ABBÉ JOUVE.

Chanoine de l'église de Valence.

LA CROIX DE HUGUES

ABBÉ DE SAINT-VINCENT DE LAON.

Au mois de septembre 1855, M. de Nieuwerkerke, directeur des Musées impériaux, acheta des Sœurs de Saint-Vincent de Paul, chargées de l'hôpital à Laon, une croix de forme byzantine, sur laquelle nous désirons appeler l'attention.

C'est une croix à double traverse, comme on en rencontre fréquemment au XIIe siècle. Sa hauteur est de 47 centimètres; sa branche inférieure en mesure onze; la branche supérieure est un peu moins étendue que la branche inférieure. Le pied, supporté par trois pattes d'animal ornées de griffes, a 15 centimètres de diamètre.

Cette croix est en vermeil; elle est recouverte d'ornements en filigranes d'or enrichis de pierres précieuses. Le filigrane s'y détache en contours multipliés et y forme des rinceaux d'une grâce merveilleuse. Seulement les nombreuses pierreries enchâssées sur la face antérieure, interrompent quelquefois les motifs et gênent les détails de l'ornementation.

Le Christ est en or : sa hauteur est de 75 millimètres, son dessin offre des particularités que nous retrouvons dans plusieurs autres croix de cette époque. La tête, comme dans les croix processionnelles conservées au Musée de Cluny (salle des émaux), est ceinte, non pas d'une couronne d'épines, mais d'un diadème royal; une tunique rouge entoure les reins du Sauveur et descend jusqu'à ses genoux. Les pieds sont séparés l'un de l'autre et le pied droit est un peu plus élevé que le pied gauche; deux clous les retiennent à la croix. Cette dernière particularité est propre au XIIe siècle et aux siècles antérieurs. Ce n'est en effet qu'à la fin du XIIIe siècle que, par suite de plusieurs discussions engagées sur ce sujet, les pieds du Sauveur en croix furent croisés ou plutôt superposés et attachés par un seul clou. L'exécution du Christ est très-fine et la tête est d'une rare expression.

Un petit croisillon en or, appliqué en saillie à l'intersection de la branche supérieure, forme reliquaire, et renferma autrefois du bois de la vraie Croix. Au bas de la croix, entre la tige et le pied, deux branches en vermeil se projettent au milieu d'un feuillage et supportent, chacune de leur côté, une statuette semblant sortir de la corolle d'une fleur.

Ces statuettes représentent, l'une, la sainte Vierge, et l'autre, l'apôtre saint Jean. Elles mesurent 54 millimètres de hauteur. Le pied, de forme circulaire, est composé de feuilles de vigne richement ciselées. Trois émaux à fonds d'or, séparés l'un de l'autre par des rosaces en filigranes, le décorent. Sous le pied, dans la cavité circulaire que forme son dessin, sont gravés en caractères du XIIe siècle ces mots : *Crus Hugonis abbatis.*

Nous sommes heureux de trouver dans un rapport fait sur cette croix par M. Bretagne, dans les *Mémoires* de la Société académique de Laon, la description des émaux à fonds d'or, qui décorent le pied.

Le premier représente le sacrifice d'Abraham. Abraham gravit la montagne et il montre de la main à son fils le lieu du sacrifice. Isaac porte sur ses bras un faisceau de branches. Autour du médaillon sont gravés en légende ces mots : *Ara-Abraham-Mons-Isaac-Ligna.*

Le deuxième représente Joseph vendu par ses frères. Joseph se tient au centre ; il a la taille d'un enfant. A sa droite, sont les marchands Ismaëlites; à sa gauche, ses frères, dont l'un semble le livrer. Autour du sujet se trouve l'inscription suivante : *Fratrib' iratis hic venditur Ismahelitis.*

Le troisième représente la vision du buisson ardent. Dans le champ, deux lignes transversales séparent la figure du Seigneur de celle de Moïse et contiennent ces mots : 1° *Solve caltiamenta*, et en effet la pose de Moïse est celle d'un homme qui se déchausse ; 2° *Locus i quo stas tra sca e* (*Locus in quo stas terra sancta est*). L'inscription suivante est placée en légende : *Rubs Moysis.* Les têtes sont nimbées ; seulement, dit M. Bretagne, il y a en plus, autour du nimbe de l'Eternel, des rayons en forme de feuillage. Comme dans tous les sujets du moyen-âge, les costumes sont ceux du temps où la croix a été exécutée.

Quelle est l'origine de cette croix ? A quelle époque pouvons-nous la rapporter ? Les documents les plus précis, puisés dans l'*Histoire de l'Abbaye de Saint-Vincent de Laon* par dom Robert Wyard, nous donnent à ce sujet les éclaircissements nécessaires :

« On garde encore aujourd'huy, dit cet auteur, dans le trésor de ce monastère, une croix d'argent à deux travers, en façon des patriarchales, dans laquelle sont quelques parcelles de la Croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ, faite du temps de cet abbé (Hugues), selon l'inscription qui y est gravée sous le pied de la croix : *Crus hugonis abbatis.* »

« Le seizième jour des calendes de septembre, dit encore le nécrologe de Saint-Vincent cité par Wyard, est décédé dom Hugues, abbé de ce lieu, lequel a beaucoup augmenté cette église au-dehors et au-dedans,

en terres, vignes, revenus et édifices, pendant qu'il a esté abbé. Il a renouvellé le temple de cette abbaye depuis les fondements et n'a cessé d'y faire travailler avec diligence tant qu'il a vescu. Il a amassé plusieurs ornements très-beaux et considérables, fait faire plusieurs *vases d'or et d'argent et plusieurs ustensiles sacrez*, dont il a enrichi cette église de Saint-Vincent. » (P. 436.)

Ce qui demeure donc incontestable, c'est que cette croix fut autrefois la propriété de Hugues, abbé de Saint-Vincent de Laon, qui gouverna l'abbaye de 1174 à 1205 ; l'inscription placée sous le pied et le passage cité de l'*Histoire de Saint-Vincent* ne laissent à ce sujet aucun doute. Ce qui demeure encore certain, c'est que cette croix fut léguée au couvent par Hugues mourant et devint sa propriété en même temps que les *beaux ornements, les vases d'or et les objets sacrés* que fit faire pendant sa vie cet abbé. L'origine de cette croix remonte donc à la fin du XIIe siècle, époque féconde où les arts, et en particulier l'art de l'orfèvrerie, brillaient d'un si vif éclat.

Doit-on admettre, d'après le dessin et la forme de la croix, qu'elle est nécessairement d'origine byzantine, origine que semblent accuser les deux branches ou traverses qui la surmontent? Nous savons que plusieurs auteurs ont décoré du titre de croix grecque les croix à double traverse ; nous savons aussi que plusieurs croix-reliquaires, apportées d'Orient, possèdent cette particularité et cette forme. Le titre de la croix sur laquelle Jésus expira a toujours paru si important aux Orientaux qu'ils le reproduisirent très-étendu dans la forme des croix imitées de celle du Sauveur. Mais nous ne pensons pas que cette prolongation du titre, formant une traverse supérieure, soit exclusive aux contrées orientales. S'il nous était permis de tirer une induction de certaines églises bâties au moyen-âge en Europe, nous dirions qu'un grand nombre d'églises en Angleterre et, en France, l'église collégiale de Saint-Quentin et l'église abbatiale de Cluny, possèdent dans leur double transsept la double croix. Cette particularité n'est donc pas propre exclusivement aux contrées d'Orient. Nous aimons mieux penser que la croix de l'abbé Hugues, imitation des croix orientales, est l'œuvre d'un artiste d'Occident, peut-être du moine Siger qui, vers le milieu du XIIe siècle, était en haute réputation dans le monastère de Saint-Vincent.

L'ABBÉ A. MATHIEU.

MÉLANGES.

A nos abonnés de l'Œuvre des églises pauvres.

M. de Linas ayant reçu de quelques personnes attachées à l'*OEuvre des pauvres églises*, une série d'observations qui s'adressent au Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, aussi bien qu'à notre savant collaborateur, nous avons cru devoir faire une réponse collective aux lettres de nos aimables correspondantes, et employer pour la leur transmettre la voie de la presse, certains que nous sommes d'être lus et compris, tant par les dames qui nous ont écrit, que par celles qui ne l'ayant pas fait, désireraient néanmoins des éclaircissements.

Si l'*OEuvre des pauvres églises* fournissait un nombre suffisant d'abonnées, nous nous empresserions, ainsi qu'on le demande, de multiplier les modèles de broderies et de vêtements sacerdotaux; mais hélas! il nous faut satisfaire tant de monde, concilier tant d'exigences diverses, que la simple spécialité ne peut occuper chaque année qu'une place modique dans notre recueil. Que l'on nous répande, que l'on nous patronne, que l'on inscrive sur notre registre deux ou trois cents nouveaux souscripteurs bien décidés à vouloir de la chasublerie, nous sommes en mesure de leur en fournir, nos cartons regorgent de dessins; et dans une éventualité semblable, chaque numéro pourrait contenir au moins une planche de tissus, débarrassée de l'appareil scientifique dont nous l'enveloppons aujourd'hui pour la faire accepter à la majorité de nos lecteurs.

Toutefois, que les dames non rebutées par une érudition souvent nauséabonde pour elles, ne se découragent pas et surtout ne nous abandonnent pas. A défaut de ce qu'elles voudraient, et que nos ressources trop restreintes nous interdisent de leur offrir maintenant, nous leur enseignerons au moins la manière d'utiliser nos publications. Loin de nous la prétention de faire copier servilement la chasuble de sainte Aldegonde, ni l'étoffe de Kéi Cobad; mais la fleur de lys de la première et la grande étoile de la seconde ne présentent-elles pas des motifs dont une main intelligente peut tirer le meilleur parti? Nos écrits comme nos dessins ne s'adressent pas au vulgaire, ce sont des matériaux à l'usage des gens de goût capables d'agencer à leur guise et suivant le but qu'ils se proposent, tous les ornements de même époque et de même style.

Au reste, ce ne sont pas seulement les étoffes qui peuvent offrir de bons modèles à la chasublerie; d'autres monuments en présentent, et pour ne citer qu'un exemple, nous renverrons à la grande planche d'étude de carrelage d'Oxford (*Revue de l'Art chrétien*, t. I, p. 102); c'est le patron tout dessiné d'un magnifique chaperon de chape; car en ajoutant à l'extrémité inférieure l'une des feuilles angulaires, et en alesant un peu les deux voisines, de manière à

les enfermer dans un arc ogival, on obtiendra un effet ravissant dont quelques découpures de velours ou de drap feront les frais. Pour les orfrois latéraux, ajuster verticalement une série des roses inscrites dans un cercle, avec la petite bordure de quatrefeuilles et de perles courant de chaque côté.

Que l'on ne vienne pas nous dire que ce projet est inexécutable ; nous avons vu des difficultés bien plus grandes vaincues par les doigts de fées qui s'adressent à nous. Ah ! la charité est un grand maître en toutes choses.

ÉPIGRAPHIE ROMAINE.

Voici une inscription gravée sur la confession de la basilique, récemment découverte sur la voie nomentane, à Rome :

SANCTORVM. † UINIA. SABINA
(o) RNAVIT CREIUS
FECERVNT
ET ALEXANDRO DELICATVS. VOTO.... POSVIT
DEDI
CAN
TE. A. E.
PIS
COP
VRS

Cette inscription, malgré sa mutilation, constate plusieurs faits dignes de remarque : le culte des Saints, dès les premiers siècles de l'Eglise, le soin d'orner leurs tombeaux, l'accomplissement d'un vœu, les noms des donateurs Vivia, Sabina et Delicatus, son mari, l'érection d'un autel sur la confession du pape Alexandre, martyr, et enfin la dédicace de cet autel par l'évêque Ursanus.

Rome a toujours continué depuis d'inscrire sur les autels le nom du consécrateur et la date de la consécration. L'inscription reste comme un monument impérissable de cet acte solennel et obvie aux doutes qui peuvent surgir relativement à la consécration des autels, doutes que tranche ainsi le Droit canonique :

« De ecclesiarum consecratione quoties dubitatur et nec certa scriptura, nec certi testes existunt, à quibus consecratio sciatur, absque ulla dubitatione scitote eas esse consecrandas, nec talis dubitatio facit iterationem : quoniam non monstratur esse iteratum, quod nescitur factum. »

(Félix pp. *Omnibus orthodoxis epist.* I, c. 1 et 2. — *Corpus juris canonici*, Gregorii XIII jussu editum. Coloniæ, 1631, col. 1151.)

L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT.

Travaux des Sociétés savantes.

Société archéologique du Limousin. — M. Maurice Ardant, dans un travail sur la poésie limousine s'occupe de divers manuscrits, de la fin du xe siècle, provenant de l'ancienne abbaye de Saint-Martial de Limoges et conservés aujourd'hui à la Bibliothèque impériale. Un de ces manuscrits contient un mystère en langue limousine. « C'est indubitablement, dit M. Maurice Ardant, le plus ancien de son genre. Ce drame, des plus informes, approprié à l'office de la Nativité, a pour sujet la parabole évangélique des Vierges sages et des Vierges folles, Rien n'est plus simple et plus grossier que ce drame : il y a à peine une action,

et la pièce se précipite sans le moindre artifice du début à la fin. Les personnages sont, outre les Vierges sages et folles, Jésus-Christ, Marie, l'ange Gabriel, un marchand d'huile, et plusieurs personnages célèbres de l'ancien et du nouveau Testament, parmi lesquels figurent Nabuchodonosor et Virgile. Les vierges et le marchand d'huile parlent toujours limousin; Jésus-Christ et l'ange Gabriel, tantôt limousin, tantôt latin. Dans l'un et l'autre idiôme, le dialogue est en couplets rimés, les uns de trois, les autres de quatre vers. La pièce débute par une espèce de prologue en dix vers latins, rimant deux à deux, où l'ange Gabriel annonce la prochaine arrivée du Messie sous le nom figuré de l'*époux;* les Vierges sages paraissent, et l'ange les exhorte à se préparer à la venue de cet époux. Les Vierges folles sont absentes; mais elles ne tardent pas à arriver à leur tour, se lamentant d'avoir négligé de se pourvoir d'huile pour attendre l'époux, et conjurant leurs sœurs de leur en prêter. Celles-ci rejettent leur prière et les renvoient à un marchand d'huile du voisinage. Mais le marchand, aussi impitoyable que les Vierges sages, ne veut, ni pour or ni pour argent, céder une goutte de son huile. Les Vierges folles s'abandonnent au désespoir, et là-dessus arrive l'époux, chantant un couplet latin de six vers, dans lequel il leur déclare ne pas les reconnaître. Dans un second couplet, en patois, il prononce leur sentence, et les condamne à être plongées dans les enfers. Les démons accourent pour exécuter la sentence, et entraînent les Vierges folles dans les flammes. Cette catastrophe termine la seule partie de la pièce où il y ait une ombre de formes dramatiques. Le reste n'est qu'une suite de couplets latins, où les patriarches, les prophètes et Virgile rendent témoignage de toutes les prédictions qui annonçaient la venue du Sauveur. »

Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. — M. l'abbé Straub a publié dans le dernier bulletin de cette Société une *Note sur un reliquaire du* XIIe *siècle appartenant à l'église de Molshein.* « Le centre de la face principale, dit-il, présente le *Christ triomphateur*, au nimbe crucifère et siégeant dans une gloire elliptique. D'une main le Sauveur bénit à la manière latine; de l'autre il tient en guise de sceptre la croix triomphale qu'il porte après la résurrection. Vêtu d'une double tunique aux plis serrés et d'un manteau qui flotte sur ses épaules, il est assis sur l'arc-en-ciel, qui selon saint Jean, brille autour du trône de Dieu, tandis que ses pieds reposent sur un escabeau arrondi, image biblique de la terre, que le moyen-âge adopta dans une foule de représentations analogues. Ordinairement le Christ triomphateur est entouré des symboles des Evangélistes, d'après le texte de la vision apocalyptique, *in circuitu sedis quatuor animalia.* Ici, la gloire ovoïdale, ou amande mystique qui renferme le Sauveur, est soutenue par les quatre Evangélistes en personne, avec la particularité que chacun des écrivains sacrés porte les aîles et la tête de l'attribut qui lui convient. Ils sont à genoux, tenant le livre de l'Evangile de la main qui leur reste libre, et qu'ils ont couverte de leur vêtement en signe de respect. A côté des saints Evangélistes et aux deux extrémités de la face que je décris, se trouvent la Vierge et

l'ange de l'annonciation. Marie, debout et habillée comme une matrone romaine, tient d'une main un livre appuyé contre la poitrine, et lève l'autre vers l'ange Gabriel. Celui-ci porte le bâton de héraut, surmonté d'une petite croix au lieu du lys traditionnel. Remarquons que Marie a les pieds déchaussés, contrairement aux règles de l'iconographie chrétienne, si sévèrement observées sur ce point pendant tout le moyen-âge. Sur le versant antérieur et sur les deux petits versants du couvercle formant toiture, ainsi que sur les deux faces latérales du coffret, douze arcades romanes abritent les apôtres. Les archivoltes des colonnes, chargées de zigzags comme le fût de la plupart de ces dernières, reposent sur des chapitaux cubiques, ornés de simples feuillages. Entre chaque retombée d'arcades s'élève une petite tourelle percée de fenêtres. Les apôtres, vêtus d'une longue tunique, par-dessus laquelle ils portent, les uns l'antique chasuble, les autres un ample manteau dont les plis nombreux flottent autour de leur corps, tiennent un livre, à l'exception de deux, qui déroulent un long phylactère. Du reste, comme cela se voit dans les plus anciennes représentations des apôtres, aucun attribut ne les distingue ; saint Pierre seul est reconnaissable aux deux clefs qu'il tient à la main. Trois d'entre eux sont imberbes, tous ont les pieds nus comme l'ange. Le disque de leur nimbe est orné de rayons, tandis que ceux de la Vierge, de l'ange et des animaux du tétramorphe sont unis. »

Société historique et littéraire de Tournai. — Le dernier volume de ses *Bulletins* contient un mémoire de M. le vicaire général Voisin sur *un jubilé de chanoine à Tournai, au* XVI *siècle*. Les jubilés de cinquante ans de canonicat se célébraient avec pompe. La messe spéciale chantée en cette occasion sous le rite *triple* et publiée par M. Voisin est inédite : il n'en est point question dans l'ouvrage de Dom Martène sur les anciens rites de l'Eglise. Le jubilé de Pierre Cottrel eut lieu en 1538. Les documents de cette époque nous apprennent que l'évêque et le chapitre allaient en procession prendre à sa demeure le chanoine *jubilant* qui portait un cierge de deux livres, orné de fleurs. Pendant que P. Cottrel célébrait la sainte messe, on distribua de l'argent en son nom aux diacre, sous-diacre, choristes, chapelains, clercs de la trésorerie, chantres musiciens, *petits choraux*, *clerchons*, organiste, souffleur, sonneur, *basteleurs* (carillonneurs), *cloqmans*, prêtres habitués, enfants de chœur, etc. D'autres distributions étaient faites aux communautés religieuses, aux hospices, aux hôpitaux, aux veuves, aux orphelins, aux ladres. Un splendide festin eut lieu chez le jubilaire. Il y eut quatre services, le dernier était de 30 plats. « Le vin bastard (d'Espagne), Ypocraz, vin de Ryns, vin d'Orlian et vin de Biaune n'y ont point estéz espargnés ; car chacun en eut à son plaisir... Après furent les pauvres servys de la reste. » Après le repas on célébra les louanges de l'amphitrion par « un jeu ou esbatement faict et composé en latin bien orné en l'honneur de M. le Jubilant qui fut tant bien joué et propice à la feste qu'il fut agréable à toulte la compagnie. » M. Voisin a fait suivre son intéressant travail de quelques recherches sur les vins dont on faisait usage à Tournai au XVIe siècle.

J. C.

CHRONIQUE.

— On a découvert un fragment de sculpture en haut-relief, du XIIIe siècle, au fond des caves de la sacristie de la collégiale de Saint-Quentin. C'est une dalle où l'archange saint Michel terrasse le démon. L'archange a les aîles demi déployées, la jambe droite sur le dos du dragon, le bras droit armé d'un glaive qui va s'abattre, la main gauche chargée d'un bouclier. Ses cheveux sont longs, sa tête est couronnée d'un diadème. Le corps du dragon est couvert d'écailles; il rampe sur deux pattes, ouvre d'énormes yeux et darde sa langue. On a retrouvé des restes de peinture polychrôme sur les parties les moins endommagées par l'humidité.

— Nous empruntons à M. Audiffred, l'habile directeur du *Moniteur des Arts*, quelques détails sur les peintures murales qui s'exécutent en ce moment à Saint-Séverin et à Saint-Philippe-du-Roule. Dans la première de ces églises, M. Jules Richomme met la dernière main à la décoration de la chapelle Saint-Vincent-de-Paule. Elle se compose de deux tableaux principaux et de quatre figures allégoriques. Le tableau inférieur représente saint Vincent prononçant devant les dames de la cour ce discours fameux qui décida de la fondation définitive de l'OEuvre des Enfants trouvés. D'un côté sont les pauvres petits abandonnés, entourés des sœurs de charité; de l'autre, les dames et quelques seigneurs, profondément touchés des paroles du prédicateur. On y remarque plusieurs personnages historiques, tels que le duc de Longueville, Mlle Legras, etc., qui donnent à cette composition un intérêt de plus. Le tableau supérieur est la consécration du premier. Saint-Vincent-de-Paule y met sous la protection de la Vierge les sœurs de charité et les prêtres de la Mission, ses deux immortelles fondations. Les quatre figures allégoriques peintes sur les parois de la tour, qui n'offre que de longues et étroites surfaces, représentent la Foi, l'Espérance, la Charité et l'Humilité. Un petit nègre agenouillé près de la Charité rappelle le voyage de saint Vincent de Paule en Orient. L'idée de représenter toutes les races humaines implorant et recevant des consolations est assez neuve et bien rendue. Tous ces sujets sont simplement et clairement interprétés; l'exécution en est consciencieuse, le coloris sobre, ainsi qu'il convient à des sujets graves. La gamme tranquille des teintes s'harmonise heureusement avec le calme de l'action et la solitude de cette modeste mais curieuse église, perdue dans un des quartiers du vieux Paris.

— Nous avons annoncé à 5 francs l'*Histoire du bienheureux Jean, surnommé l'Humble*. Ceux de nos abonnés qui s'adresseraient directement à l'auteur, M. Boitel, curé-doyen de Montmirail (Marne), recevront l'ouvrage *franco* par la poste, pour 4 fr. 50 cent. Cette biographie intéresse bien des pays, au point

de vue de l'histoire locale, puisque Jean fut seigneur de Montmirail-en-Brie, d'Oisy, de Tresmes, de Crèvecœur, de Gondelas, de Belleau, de Condé-en-Brie, de La Ferté-sous-Jouarre, comte de la Ferté-Gaucher, vicomte de Meaux, châtelain de Cambrai et enfin religieux de Longpont, dans le diocèse de Soissons.

— M. l'abbé Ricard nous signale l'existence d'une ancienne patène de communion dans le trésor de l'église de La Ciotat. Elle est de grande dimension et de forme ovale, presque plate et munie d'un anneau. On s'en servait encore à la fin du siècle dernier et quelques vieillards se rappellent que le prêtre qui administrait la communion aux fidèles, passait l'annulaire de la main gauche dans cet anneau et maintenait ainsi fortement la patène près du ciboire, pour recevoir les hosties qui tomberaient, ou du moins les parcelles qui peuvent se détacher des hosties. Ces grandes patènes désignées par quelques liturgistes sous le nom de *scutella* sont encore en usage dans quelques diocèses. C'est évidemment un souvenir des anciennes patènes ministérielles avec lesquelles on communiait les fidèles, avant l'adoption des ciboires.

— Le célèbre professeur Tischendorf, qui s'est occupé spécialement de littérature biblique, a fait une découverte importante en Egypte, où il avait été envoyé aux frais du gouvernement russe pour y rechercher des manuscrits de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il a trouvé, dans un couvent du Caire, un manuscrit grec de la Bible, qui le dispute en antiquité au fameux Codex du Vatican, récemment édité par le cardinal Maï. Ce manuscrit date du milieu du IVe siècle. Il se compose de 346 feuilles de parchemin à quatre colonnes, dans un bon état de conservation. On y trouve 1° la plus grande partie des grands et des petits prophètes, Job, l'Ecclésiastique, la Sagesse; 2° le Nouveau Testament tout entier, fait d'une grande importance, car le texte entier ne se trouve ni dans le Codex du Vatican, ni dans le manuscrit alexandrin du British-Museum; 3° l'épître attribuée à saint Barnabé, ami et compagnon de saint Paul, écrite tout entière en caractère du IVe siècle; on ne la connaissait que par un manuscrit grec d'une date postérieure, dans lequel manquent les cinq premiers chapitres, et par de vieilles traductions latines souvent inintelligibles; 4° la première partie du *Pasteur* d'Hermas, qui appartient au XIe siècle. M. Tischendorf promet de publier bientôt un travail sur ces belles découvertes et de donner une soigneuse transcription de tout le manuscrit.

— Le *Journal des Connaissances utiles* constate que les bouteilles n'ont pas été connues de l'antiquité, que les peintures d'Herculanum et de Pompéïa n'offrent aucun vase analogue. Leur invention ne remonte qu'au XVe siècle. Celle des bouchons est encore plus récente. Ceux de liége n'ont été employés par les apothicaires d'Allemagne que vers la fin du XVIIe siècle. On se servait avant cette époque de bouchons de cire plus coûteux et moins commodes.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE *.

Le département de la Somme, ses monuments anciens et modernes, ses grands hommes et ses souvenirs historiques. Dessins par M. L. Duthoit, texte par M. H. Dusevel, inspecteur des monuments du département. — **ABBEVILLE.** — Amiens, Caron et Lambert, in-8° de 55 pages, avec 2 gravures.

Cinquante et quelques pages pour faire connaître une ville de près de vingt mille habitants, dont l'histoire est remplie de faits intéressants et où on rencontre à chaque pas de précieux souvenirs, ce n'est pas trop, pas même assez peut-être; mais, hâtons-nous de le dire, M. Dusevel a bien rempli la tâche qui lui était assignée, et si sa brochure ne peut passer pour l'histoire d'une ville qui, du reste, a déjà son historien, elle en est une bonne notice.

L'auteur consacre quelques lignes à la collégiale de Saint-Vulfran, dont il a autrefois donné une description; à peine trois pages, c'est encore un peu court pour un édifice qui, bien qu'inachevé, fait la gloire de la cité. Cependant, dans ces trois pages, il y a des détails intéressants; nous avons surtout remarqué l'explication d'une sculpture du portail, jusqu'alors restée, croyons-nous, une énigme pour les antiquaires. Les autres monuments religieux d'Abbeville sont successivement passés en revue par M. Dusevel, qui donne plus loin d'intéressants détails sur les graveurs célèbres nés à Abbeville, au burin desquels on doit plusieurs œuvres religieuses remarquables.

Nous croyons que M. Dusevel aurait bien fait de ménager un peu plus le P. Sanson, auteur de l'*Histoire ecclésiastique d'Abbeville*, dont il traite les ouvrages savants et curieux de livres diffus et fatigants à lire ; un historien ne doit-il pas être indulgent pour ceux qui lui ont frayé la route qu'il parcourt ?

CHARLES SALMON.

Dictionnaire du culte catholique, ou Recherches sur l'institution des fêtes, l'origine des ornements sacerdotaux, leur forme primitive, l'ameublement des églises, les usages ecclésiastiques; etc., par M. l'abbé Decorde, curé de Bures-en-Bray, Paris, 1859, in-8° de 336 pages (4 fr.).

C'est une fort bonne pensée que de résumer une science quelconque sous la forme de dictionnaire, mais à la condition que les articles auront assez d'étendue pour donner des notions suffisantes. Nous craignons que M. Decorde n'ait voulu se restreindre dans un cadre trop étroit; il s'est condamné par là même à ne pas mettre en usage les nombreux matériaux publiés depuis vingt ans sur les sciences ecclésiologiques. En se bornant la plupart du temps à résumer les

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin bibliographique.

travaux des anciens liturgistes, il a quelquefois reproduit leurs erreurs. Nous prendrons pour exemple les vingt-deux lignes qu'il a consacrées aux ciboires : « On appelle ainsi, dit-il, une espèce de calice couvert, qui a succédé aux anciennes custodes, pour conserver les hosties consacrées. » Nous ferons remarquer tout d'abord que les mots *ciboires* et *custodes*, dans la langue liturgique, sont des termes généraux qui n'impliquent pas absolument l'idée d'une forme quelconque ; dans les anciens documents ils sont donnés indifféremment aux boîtes rondes ou carrées, aux colombes, aux tours, aux coupes, etc. M. Decorde restreint donc beaucoup trop le sens de *custode* quand il la définit : « boîte dans laquelle on conservait l'Eucharistie, *quand il était permis de l'emporter dans les maisons.* » Il est inexact de dire que les ciboires en forme de coupe *ont succédé* aux custodes en forme de boîtes. On connaît des ciboires de la première forme au XIIe siècle, et on en voit encore beaucoup de la seconde au XIVe. — « Nous pensons, continue M. Decorde, qu'ils ont été mis en usage aux XVe et XVIe siècles, lorsqu'on commença à négliger l'emploi des baldaquins ou à changer leur forme. » Nous venons de dire qu'ils sont bien antérieurs à cette date. « C'est aussi à cette époque, ajoute l'auteur, qu'on plaça au-dessus du maître-autel, *ou sur les fonts*, ces magnifiques tourelles à jour qui précédèrent les tabernacles et durent servir à renfermer les premiers ciboires. » Les couvercles en forme de tourelles placés sur les fonts n'ont jamais eu pour destination de renfermer la réserve eucharistique.

Malgré un certain nombre d'inexactitudes de ce genre, l'ouvrage de M. Decorde, clair et substantiel, n'en sera pas moins fort utile à ceux qui ne peuvent se procurer des ouvrages plus complets, mais fort coûteux, sur les nombreuses branches de l'archéologie liturgique.

Fleurs de sainte enfance, par M. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, Paris, 1859, 2 vol. in-8° ou 2 vol. in-12. — **(12 ou 8 fr.)**

Ces récits pleins de charme étaient destinés à rester renfermés dans l'intérieur d'une famille. Cédant à de hautes sollicitations, l'auteur les a livrés à la publicité. L'enfance de Jésus, de Marie, et des principaux saints y est racontée avec de nombreux détails et une ravissante simplicité. En ne jugeant cette œuvre qu'au point de vue de l'art chrétien, nous y voyons un véritable service rendu à notre cause. Les enfants et les jeunes gens qui auront pris goût à l'histoire des saints, dans un livre parfaitement approprié à leur âge, seront disposés plus tard à continuer cette étude, et l'iconographie de nos églises pourra redevenir un enseignement populaire comme il l'était au moyen-âge.

Études archéologiques jointes à la description du portail de Saint-Pierre de Moissac, (Tarn-et-Garonne), par M. l'abbé J.-B. PARDIAC ; Paris, 1859, 2 vol in-18 de 318 et 520 pages, avec deux lithogr. — **(6 fr.)**

Le portail de Saint-Pierre de Moissac date du milieu du XIIIe siècle. Il a trouvé dans M. l'abbé Pardiac un savant et habile interprète de ses sculptures

symboliques. L'auteur s'est bien gardé de les décrire sèchement et minutieusement. Pour en relever l'esprit et la signification, il s'est livré à de nombreuses digressions. Il donne d'intéressants détails sur l'histoire de la cuculle, du capuchon, du scapulaire, sur les sépultures, sur les lépreux; sur l'iconographie de la Trinité, de la Sainte Vierge, de saint Michel, des prophètes; sur le symbolisme du narthex, des deux vestibules, des vices et des vertus, etc. Ces digressions toujours intéressantes ne font point oublier à M. Pardiac le but principal de son œuvre et il démontre fort bien que l'idée mère qui a inspiré l'artiste de Moissac, c'est la gloire de la vertu opposée au châtiment du vice. D'un côté, en effet, on voit le péché et ses suites, les emblêmes de la luxure, la mort de l'avare, son châtiment dans l'enfer; de l'autre, l'emblème de la béatitude céleste sous les traits de la Sainte-Famille; dans la région supérieure, le Roi de Gloire avec les phalanges triomphantes. En parlant du symbolisme des crosses, M. Pardiac appelle l'attention sur la forme tout exceptionnelle du bâton pastoral qu'on voit à la cathédrale de Bordeaux, entre les mains du vénérable Pey-Berland, archevêque de cette ville (1456-1463). C'est un long bâton terminé par une main bénissante. Est-ce simplement un emblème de la bonté et de la puissance de Dieu? Serait-ce une véritable main de justice, indiquant la puissance temporelle exercée par l'archevêque? Ne pourrait-on pas même y voir le symbole de la prière et des bonnes œuvres qui sont la vie et l'élément de la vie chrétienne et sacerdotale? *Levare manus*, dit Cassiodore, *significat bonis operibus nuncupari.*

M. Pardiac a relevé en passant diverses erreurs où sont tombés quelques archéologues. Nous mentionnerons celle qui concerne les livres fermés ou ouverts. On a dit que les premiers sont donnés aux prophètes, pour indiquer qu'avant la venue du Christ, la vraie doctrine était inconnue et que les livres ouverts indiquent que ceux qui les portent sont des apôtres ou des évangélistes, parce qu'alors la vérité a été promulguée et connue. Cette explication d'ailleurs avait été donnée par Guillaume Durand, qu'il ne faut pas toujours croir sur parole. Pacciaudi, dans son savant ouvrage sur le culte de saint Jean-Baptiste, a refuté sur ce point l'ingénieux évêque de Mende. M. Pardiac ajoute de nouvelles preuves tirées du portail de Moissac et il en conclut que le livre, ouvert ou scellé, signe de doctrine, est donné indifféremment aux personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament.

J. CORBLET.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

ANCIENS VÊTEMENTS SACERDOTAUX

ET ANCIENS TISSUS CONSERVÉS EN FRANCE.

TROISIÈME ARTICLE *.

CHASUBLE CONSERVÉE A SAINT-RAMBERT-SUR-LOIRE

DÉPARTEMENT DE LA LOIRE.

Sur les bords de la Loire, fleuve si riche en souvenirs historiques, à quelques kilomètres de Saint-Etienne, s'élève la petite ville de Saint-Rambert (1). L'antique église qui dresse ses murs bâtis en pierres de taille au centre de cette localité, suffirait pour éveiller l'attention des archéologues voyageurs et aurait déjà probablement obtenu les honneurs d'une publicité méritée, si l'édifice lui-même ne renfermait pas un de ces rares et curieux monuments, explorés depuis peu d'années, monuments dont l'étude attrayante absorbe l'homme qui s'y livre, au point de lui faire souvent oublier les choses étrangères au cadre où il a voulu circonscrire son intelligence; je veux parler de la magnifique chasuble qui a fourni précédemment à MM. l'abbé

* Voyez le nº de Juin 1859, page 251.

(1) Saint-Rambert-sur-Loire, chef-lieu de canton (Loire), à 12 kilomètres S.-E. de Montbrison; 3,012 habitants.

Boué et de Caumont, le sujet d'intéressantes notices [1]. Grâce à l'obligeance de M. le curé de Saint-Rambert, il m'a été permis lors de la mission scientifique que j'ai remplie en 1855 [2], de mesurer ce précieux vêtement sacerdotal et d'en calquer les tissus; c'est ce calque exactement réduit à l'aide du pantographe, que je viens placer sous les yeux de mes lecteurs : le détail d'ornementation suffisamment rendu par mon dessin, joint à l'avantage du coloris, feront de ce travail un complément indispensable aux planches d'ensemble, fort bonnes mais conçues sur une trop faible échelle, qu'éditèrent mes savants devanciers.

M. l'abbé Boué, plus à même que tout autre de faire des recherches sur la chasuble de Saint-Rambert, n'a trouvé aucun document historique qui s'y rapportât. « La tradition locale, » m'écrit cet honorable ecclésiastique [3], la vénère comme un vêtement ayant appartenu à Rambert, jeune seigneur lyonnais, mis à mort dans le Bugey par ordre d'Ebroïn, en 608. Le corps du saint demeura dans le lieu où il avait souffert le martyre et qui porte son nom [4], jusqu'en 1076, époque à laquelle Wildin, comte de Forez, le fit transporter où vous avez vu cette relique conservée à côté de l'objet de vos investigations. Il est difficile d'attribuer notre chasuble à saint Rambert, j'ai émis l'opinion qu'elle avait pu être offerte par le comte précité au moment de la translation du corps. »

« Jean de Bourbon, évêque du Puy-en-Vélay, fils de Jean comte de Forez, habita le prieuré de Saint-Rambert où il mourut en 1485. La chasuble proviendrait-elle de ce haut personnage? je répugne à le croire. »

Les matériaux n'abondent pas, on le voit; une tradition fort vague et deux hypothèses dont la seconde est repoussée à l'avance par la sage critique de son auteur : il faut donc se restreindre aux premières opinions, admissibles l'une et l'autre quoique à un degré différent. Toutefois, avant d'aborder leur discussion, il est utile d'éclaircir les difficultés qui la hérissent, en la faisant précéder d'une description minutieuse du monument et de ses éléments constitutifs.

(1) *Notice sur la chasuble de Saint-Rambert-sur-Loire*, par M. l'abbé Boué, curé d'Ainay, in-4°, grav. sur métal, Lyon. — *Bulletin monum.*, t. XII. — *Abc. d'Archéologie*, 1851, p. 212.

(2) *Rapport sur les anc. vêt. sacerd., etc.*, par Ch. de Linas, 1854, p. 10.

(3) Lettre datée de Lyon, 11 décembre 1853.

(4) Saint-Rambert, chef-lieu de canton (Ain), sur l'Albarine, à 23 kil. N.-O. de Belley; 2,613 habitants.

La chasuble de Saint-Rambert, taillée dans une étoffe lancée soie et or [1], mesure 1 m. 47 c. de haut et atteint 1 m. 69 c. dans sa plus grande largeur; elle affectait jadis la coupe demi-circulaire, c'est-à-dire la forme d'une de nos chapes actuelles, dont les bords extérieurs du diamètre rapprochés et cousus de manière à décrire un cône, ne laisseraient à l'extrémité supérieure qu'une étroite ouverture pour passer la tête : des traces manifestes de mutilation prouvent surabondamment ce que j'avance. L'orfroi de même travail que le fond, retombe verticalement des deux côtés sans galons transversaux qui lui fassent dessiner une croix par-devant ou par-derrière, usage, selon le R. P. Martin, encore suivi en Espagne.

Le champ rouge de l'étoffe (*V. la planche ci-jointe*), est partagé dans le sens de sa hauteur par de larges raies équidistantes, auxquelles aboutissent à intervalles moins éloignés, d'autres raies plus étroites qui, disposées obliquement, déterminent une série de chevrons parallèles sur l'espace laissé libre entre les bandes principales. La distance entre ces chevrons est calculée de telle sorte, qu'elle ménage un polygone formé de deux losanges allongés ou *fusées*, soudés par une face. L'intérieur de chaque polygone renferme des couples de lions et d'oiseaux affrontés, alternant les uns avec les autres sur la perpendiculaire, mais se répétant en largeur, si bien que le tissu est strié horizontalement par une ligne de lions placée entre deux lignes d'oiseaux et réciproquement. Les bandes verticales sont chargées de grands quadrilatères, type dit *œil-de-perdrix*, posés en losange, et les bandes obliques, des mêmes ornements agencés parallèlement pour obtenir une correspondance exacte aux points de jonction. Tout le système est contourné par une bordure ondée, où quoiqu'ayant subi de notables altérations, je crois reconnaître la réminiscence des élégantes volutes qui orlent certaines mosaïques de Pompéï, aussi bien que le manteau d'une déesse sur un très antique vase peint du *Museo Borbonico* à Naples, volutes qu'inspirèrent soit le *lituus* [2] augural, soit les flots de la mer.

L'orfroi aussi curieux que le reste [3], rappelle ces immenses *oraria*

(1) La chasuble, où le dessin se montre perpendiculaire sur la face antérieure et horizontal sur l'autre, m'a paru confectionnée sans couture (j'excepte la couture centrale), si bien que chaque lai d'étoffe devait avoir au moins deux mètres de largeur.

(2) On peut consulter à ce sujet le *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, par Anthony Rich, p. 370.

(3) Je regrette vivement de ne pouvoir publier ici cet orfroi, et je renvoie le lecteur aux planches de MM. Boué et de Caumont.

que les ministres des églises grecque et arménienne revêtent par-dessus leur costume sacerdotal; il consiste en une bande large de 0 m. 154 m., que prolonge de chaque côté un galon d'or encadré de filets rouges séparés du dessin majeur par un filet blanc : ce dessin sur champ mi-parti rouge et violet, figure une espèce de méandre ou entrelacs rectiligne trop compliqué pour le décrire, et dont les branches alternativement interrompues, tracent une rangée de losanges disposés le long de la perpendiculaire centrale où ils inscrivent des quatrefeuilles.

L'ornementation de l'étoffe comme celle de l'orfroi, est complètement en fils d'or tordus autour d'une âme de soie jaune, et détermine sur le fond une légère saillie.

A qui regarderait superficiellement la chasuble de Saint-Rambert, ou l'étudierait avec des idées préconçues, l'origine orientale de ce vêtement semblerait incontestable; en effet, les matières employées et les procédés de fabrication sont identiques à ceux que j'ai indiqués plus haut dans ma *Notice sur la chasuble de M. Compagnon*. Songerait-on d'ailleurs à discuter la tournure un peu byzantine des lions et des oiseaux, après avoir rencontré le quadrillé *œil-de-perdrix* sur les soieries d'Alep et de Syrie de toutes les époques, quadrillé que j'ai vu moi-même orner une écharpe exécutée en 1856 par un ouvrier maure de Tétuan (1). Néanmoins, ces impressions dont on n'ose pas se défendre au premier aspect, vont s'évanouir en face d'une critique plus approfondie.

Je commence par poser en principe, que l'art oriental repousse autant que possible les lignes droites (2) et surtout les angles qui résultent de leur intersection; s'il couvre certaines étoffes d'un quadrillage continu, ce sont presque toujours des tissus légers et monochrômes, et si par hasard, comme le magnifique *païle* hispano-mauresque vert et or sur fond chamois, publié par M. l'abbé Bock (3), en fournit un exemple, le *canut* (4) arabe attaque franchement les losanges, il les environne d'inscriptions et de fantaisies alhambresques qui ne permettent pas l'ombre d'un doute sur leur nationalité (5). Or, ce cas est loin d'être celui

(1) J'ai vu cette écharpe à Cambrai, au Congrès de 1858; elle appartient à M. le comte de Vendegies qui l'a fait tisser devant lui, avec de la soie fournie par lui, soie dont l'excédant lui fut rendu. Le quadrillage oriental ne s'est pas modifié depuis le XIIe siècle, même sous l'influence des métiers à la Jacquard.

(2) Excepté bien entendu les étoffes rayées ou à lignes, *pallia virgata*, *pallia cum listis*, de tous temps communes en Orient.

(3) *Geschichte der liturg. gew.*, lief. I, taf. X. — Cette étoffe a été reproduite avec modifications dans la légende, par la maison Le Mire, de Lyon.

(4) Expression lyonnaise qui signifie ouvrier en soie.

(5) Je renvoie au tapis oriental figuré dans le *Geschichte, etc.*, lief. I, taf. XV.

de l'étoffe de Saint-Rambert, où sauf un simple détail, la ligne droite et ses combinaisons géométriques dominent avec une rigueur absolue.

L'attribution orientale écartée, apparaît au second rang la provenance byzantine, dont l'adoption fournirait beau jeu à la tradition locale; car d'après le témoignage explicite de Procope [1] et Zonare [2], l'industrie de la soie ayant été introduite au VIe siècle dans les pays baignés par la Méditerranée, et le supplice de saint Rambert datant du VIIe, on pourrait admettre qu'un manteau de ce personnage a servi à confectionner notre chasuble.

L'origine hellénique des ornements échiquetés ou losangés n'est guères contestable: les *pallia scutulata* [3] peints sur quelques vases antiques en sont la preuve. Des Grecs, ce thème décoratif passa aux Romains qui l'appliquèrent, non-seulement à leurs habits, mais encore à leurs constructions [4]; les Byzantins, successeurs des Romains, ne l'employèrent pas moins que ces derniers, car on le trouve mélangé aux roues *(pallia circumrotata)*, sur plusieurs dyptiques consulaires [5], tels que l'ivoire représentant Othon II et Théophanie [6], les

(1) « Sub idem tempus venerunt ex Indiâ quidam monachi, et cum Justinianum Augustum satagere intellexissent, ne sericum à Persis Romani ampliùs mercarentur, convento imperatori promiserunt rei sericariæ ità se provisuros, ut nunquàm Romani à Persis hostibus suis, aliâve quâpiam gente ejusmodi mercimonium peterent : diù se in Serindâ, quam vocant, regione Indorum populis frequenti, moratos esse, et conficiendi in Orbe Romano serici rationem ibi perdidicisse. Crebris autem interrogationibus percontanti imperatori, ità ne se res haberet, dixere monachi, quosdam esse vermes serici opifices, naturâ magistrâ in opus semper incumbere subigente : deferri quidem hùc vivos non posse vermes, sed expeditè et facilè generari : singulorum partuum ova esse innumera : hæc homines multo post tempore quàm sunt edita, integere fimo, et quamdiù satis est, tepefacta sic fovere ut animalia propignant. Quæ cùm illi enunciassent, liberalibus imperatoris promissis inducti, ut re verba firmarent, Indiam repetierunt, undè cùm ova asportassent Byzantium, servata, de quâ dictum est ratione, ea novo ortû mutarunt in vermes, quos mori foliis alunt. Hinc cœpta ars conficiendi posteà serici in Romano imperio. » *De bello gothico*, lib. IV, cap. XVII.

(2) *Annales*, t. I, lib. XIV, cap. IX, p. 69, édition de Du Cange.

(3) Cette expression est prise ici dans le sens adopté par M. Anthony Rich, *Dict. des ant. rom. et grecques*, p. 571.

(4) *Reticulata structura, opus reticulatum.* Voir les figures gravées dans le *Dictionnaire* de Rich, p. 534.

(5) Notamment les dyptiques des consuls Areobindus et Flavius Félix, (Gori, *Thes. vet. dyptichorum*, t. I, pl. 2 et 7. — *Arts somptuaires*, t. I, pl. 1), du consul Clementinus. (*Mél. d'arch.*, t. I, pl. 27), du consul Boëce (*Thes. vet. dyp.*, t. I, pl. 4), du consul Magnus (*Arts somp.*, t. I, pl. 2) et un ivoire de la bibliothèque Impériale reproduit par Du Cange, *De nummis inferioris ævi.* J'ajouterai à cette liste le dyptique conservé dans le trésor de la cathédrale de Saint-Etienne, à Halberstadt (états Prussiens) et figuré dans le *Geschichte. etc.*, lief. II, taf. I.

(6) *Arts somptuaires*, Xe siècle.

figures de sainte Hélène (1), de l'empereur Théodose (2) et beaucoup de monuments du Bas-Empire.

D'autre part, les oiseaux et les lions figurés sur la chasuble de Saint-Rambert, présentent certaines analogies avec leurs congénères byzantins des étoffes reproduites par l'abbé Bock, le R. P. Martin et M. Gaussen (3); cependant un peu d'attention fera voir que si le rapprochement est possible quant aux formes et aux poses, ce rapport n'existe plus dès qu'on étudie le style, car il devient alors clairement démontré qu'un élément plus jeune se faisant jour à travers la raideur byzantine, a voulu ranimer en l'allégeant, le dessin lourd quoique souvent grandiose de l'école de Constantinople. Je ne m'arrêterai donc pas encore aux manufactures fondées par Justinien, et suivant la marche progressive de l'industrie sericicole vers l'Occident, j'accompagnerai cette industrie en Sicile où j'espère atteindre enfin la solution poursuivie dans mon travail.

Je n'ai jamais rencontré ailleurs que dans cette île incomparable, un emploi aussi fréquent des carrés et des losanges, à mon avis caractères saillants du vêtement de Saint-Rambert et qui sillonnent bien rarement les tissus byzantins mis en lumière jusqu'à présent (4); les mosaïques de la *chiesa dell' ammiraglio* (*Martorana*) à Palerme, des *Dômes* de Monréale, Messine, Céfalu, œuvres d'artistes siculo-grecs, m'en ont procuré des exemples par centaines, mais la dernière ville m'a fourni quelque chose de mieux. Dans la sacristie de son église cathédrale, est conservé sous un globe de verre avec d'autres souvenirs du roi Roger II, un fragment de la ceinture de ce prince, où la soie et l'or dessinent un véritable *opus reticulatum* (5); une seconde étoffe antérieure peut-être et du même pays

(1) *Arts somptuaires*, mss. byzantins, IXe siècle.

(2) *Ménologe ms. de Basile II*, t. II, p. 237, fin du IXe siècle; gravure sur bois dans les *Mél. d'arch.*, t. II, p. 256, fig. B.

(3) *Geschichte, etc.*, lief. I, taf. 3 et 4. — *Mél. d'arch.*, t. III, pl. 20. — *Portefeuille archéologique.*

(4) Les *Mél. d'arch.*, t. III, pl. 15, présentent une sorte de taffetas violet à losanges (*œil-de-perdrix*), que le R. P. Martin attribue à l'industrie byzantine et cela sans fondement très-certain, puisque la disposition réticulée appartient à l'Orient aussi bien qu'à l'Europe. Le seul *pallium scutulatum* (échiqueté) dont l'origine grecque ne me semble pas suspecte, est une étoffe jaune à canards ou cygnes bleus, du trésor d'Aix-la-Chapelle. *Mélanges d'arch.*, t. II, pl. 11.

(5) Le R. P. Benso, religieux bénédictin du monastère de San-Martino, au-dessus de Monréale, m'avait indiqué ces précieux débris, que j'eus cependant beaucoup de peine à voir; non que les chanoines de Céfalu y missent de la mauvaise volonté, bien au contraire,

sans doute, puisqu'elle porte un chef couvert de caractères pseudo-arabes (1), peinte sur un manuscrit de la Bibliothèque Impériale (2), présente exactement la même disposition : enfin, aux XIIIe et XIVe siècles les ateliers siciliens fabriquèrent des orfrois spécialement ornés de losanges et de carrés (3), marchandise dont la consommation fut grande et l'usage très-répandu, à en juger par les restes nombreux existants sur tous les points de l'Europe chrétienne.

Il n'est pas jusqu'à la bordure ondée des raies et le méandre de l'orfroi, qui ne viennent appuyer l'attribution de la chasuble de Saint-Rambert aux manufactures siciliennes; les types décoratifs précités, communs dans l'Italie méridionale, ne pouvaient être rares chez sa voisine, et si l'ouvrier ne les a qu'imparfaitement imités, il faut s'en prendre autant aux difficultés du tissage, qu'à un manque d'habileté chez le dessinateur du carton.

Quant aux lions, je n'en ai pas encore vu, il est vrai, sur des *païles* incontestablement palermitains (4), mais c'est déjà quelque chose d'avoir établi une distinction, toute légère qu'elle soit, entre

mais comme la plupart de leurs confrères en France, ils comprenaient difficilement qu'un homme jouissant d'à peu près toutes ses facultés intellectuelles, risquât sa bourse et sa santé pour suivre à la piste quelques centimètres de vieux chiffons. Ce ne fut donc qu'après avoir inspecté le chapier et les armoires de la sacristie, que je finis par m'entendre avec le respectable trésorier de la cathédrale; aussitôt le digne ecclésiastique mit à ma disposition les objets que je cherchais et que je m'empressai de dessiner. Pour les trouver, j'avais passé quinze heures en mer sur une frêle barque où quatre hommes n'avaient pas toutes leurs aises, et pareille chance m'attendait au retour.

(1) Consulter le Mémoire publié au sujet de l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation, etc., par M. A de Longpérier, *Revue arch.* t. II, p. 696, 1846.

(2) *Arts somptuaires*, étoffes, pl. 14 no 1. Le MS. 6784 où le tissu a été copié date du XIVe siècle, mais une antiquité beaucoup plus grande doit être accordée au modèle.

(3) Je compte revenir plus tard sur cette question d'orfrois, me bornant à dire pour le moment que le Musée de Cluny possède une ancienne étoffe ornée d'un réseau de grandes mailles hexagonales blanches sur fond vert, laquelle étoffe est d'origine incontestablement sicilienne, de plus que j'ai eu en toute propriété et dessiné, deux autres tissus presque semblables.

(4) Une planche du *Portefeuille arch.*, représente un *parement de pupitre* (sic) appartenant à l'église de Lentilles (Aube). Cette étoffe jaune à dessins verts, est ornée d'animaux parmi lesquels figurent des lions analogues à ceux de Saint-Rambert. Aucune description n'étant jointe à la planche, et, n'ayant pas vu l'original, j'ignore s'il est en laine ou en soie et n'ose lui attribuer une patrie. Un autre lion sculpté en marbre blanc sur le tombeau du pape Clément II (mort en 1047), à Bamberg (Bavière), offre des rapports plus grands encore avec les images que je cherche à interpréter; or, ce tombeau qui date du XIIe-XIIIe siècle a été exécuté en Italie, car on y sent déjà l'art qui inspira le monument funèbre de Frédéric à Palerme. *Mélanges d'arch.*, t. IV, pl. 29 et pp. 273, 274.

l'animal qui m'occupe ici et les lions de Byzance. Quant aux oiseaux, ils figurent en moindres dimensions sur une étoffe dont je parlerai tout à l'heure (1).

A ces arguments qui roulent sur le système d'ornementation, j'en joindrai un nouveau, emprunté aux procédés de teinture et de métier. La chasuble de Saint-Rambert, cramoisie sur ma planche, est aujourd'hui en réalité d'un rouge brique fort sale; ce ton disgracieux qu'ont pris également les parties claires de l'orfroi, ne me semble pas naturel et résulte de l'action du temps, jointe aux effets de l'humidité sur une couleur plus agréable à l'œil. Or, le tissu exhumé du tombeau de l'impératrice Constance à Palerme (2), tissu identique au nôtre, d'éléments et de travail, et comme lui altéré par une longue réclusion (3), présente exactement la même teinte. D'une telle isochromie, je conclus que de part et d'autre, les soies ayant subi une préparation tinctoriale inusitée chez les ouvriers de l'Orient et de Constantinople, dont les couleurs ne passent jamais, ces soies doivent sortir d'un lieu étranger à ces contrées et avoir été façonnées sur un point commun, assertion que vient corroborer la similitude des tissages. Si l'étoffe de Constance est sicilienne, ce qui n'est pas douteux, la chasuble revendique pareille nationalité.

L'origine insulaire de notre vêtement établie aussi nettement que possible, reste à chercher l'époque où il est sorti des ateliers palermitains; si on désire l'étudier avec fruit, cette question veut être envisagée d'un peu haut, et j'ai besoin pour la traiter à fond, de remonter à l'introduction de la sériculture en Sicile. Aussi, quoique le terrain sur lequel j'ose m'aventurer soit légèrement hypothétique, je prie instamment le lecteur de m'y suivre, confiant dans son indulgence et dans ma bonne volonté pour éclaircir l'une des phases les plus obscures de l'histoire industrielle en Europe.

(1) Cette étoffe est celle du tombeau de Constance (1198). Les oiseaux, aigles ou perroquets sont si petits qu'une comparaison est difficile à établir, mais ces mêmes animaux tissés en or et en soie violette, sur une chasuble attribuée à saint Bernard, (*Portefeuille arch.*), ont à peu près le galbe des aigles de saint Rambert.

(2) Les objets précieux que renferme l'admirable cathédrale de Palerme, m'ont été communiqués avec toutes facilités pour dessiner, par M. le chanoine Mancino, trésorier de cette église et professeur de philosophie à l'Université royale. J'avais dû au vénérable duc de Serradifalco, la connaissance de l'aimable et docte M. Mancino, avec qui j'ai noué une de ces relations que le temps et la distance n'effacent jamais.

(3) J'estime que sept siècles de réclusion au fond d'une sacristie privée d'air et de lumière, sous notre ciel froid et humide, équivalent au même laps de temps passé entre les parois d'un sarcophage élevé dans les cathédrales aérées du Midi de l'Europe.

Camillo Gallo, dans son mémoire *Del setificio di Sicilia* (1), appuyé sur quelques passages d'Othon de Friesingen (2) et de Nicétas Choniatès (3), historiens dont la version avait été adoptée avant lui par d'autres écrivains tels que Sigonio (4), Giannone (5) et Caruso (6), rapporte que les premiers ouvriers en soie de la Sicile et de la Pouille, furent des captifs enlevés à Thèbes, Athènes et Corinthe, lorsque Roger II ravagea la Grèce au milieu du XIIe siècle. Cette opinion que M. F. Michel présente sous toutes réserves (7), le savant M. Amari était loin de l'admettre en 1846 (8); bien plus, il a fait depuis de nouvelles découvertes qui, si elles n'assignent pas une date mathématique, détruisent l'assertion des auteurs précités, en prouvant de la manière la plus claire et la plus positive, qu'il y avait en Sicile un commerce de soie et des ateliers de tissage, bien longtemps avant l'arrivée des Normands. Voici comment s'exprime à ce sujet l'illustre orientaliste palermitain dans sa *Storia dei Musulmani di Sicilia* (9):

(1) *Il setificio in Sicilia*, *saggio storico-politico* di Camillo Gallo, e Guagliardo, palermitano, p. 169. Ce mémoire est imprimé dans le premier volume de la *Nuova raccolta di opuscoli di autori Siciliani*, Palermo, nella reale stamperia. 1788.

(2) XIIe siècle. « Indè ad interiora Græciæ progressi, Corinthum, Thebas, Athenas... expugnant; ac maximâ ibidem prædâ direptâ, opifices etiam qui sericos pannos texere solent, ob ignominiam imperatoris illius, suique principis gloriam, in captivos deducunt. Quos Rogerius in Palermo, Siciliæ metropoli, collocans, artem illam texendi suos edocere præcepit, et exhinc prædicta ars illa, priùs à Græcis, tantùm inter Christianos habita, Romanis cœpit patere ingeniis. » *Otto Frising. episcopi. de Gestis Friderici I, etc.*, lib. I, cap. 33.

(3) .... Corinthiis tantùm et Thebanis ignobilioribus exceptis, et iis qui subtilem telam texebant, formosisque et locupletibus mulieribus ejusdem artificii peritis : ac hodiè quoque Thebanorum filios, et Corinthiorum in Siciliâ texendis pretiosis auratisque vestibus (τῶν εξαμιτων και χρυσοπαστων στολῶν), incumbere videas, quemadmodùm Eretrienses olim apud Persas. » *Nicetæ Acominati Choniatæ Annales*, *de Manuele Comneno*, lib. II, cap. I. Cet historien mourut à Nicée, en 1216.

(4) *De regno Italiæ*, lib. XI.

(5) *Storia civile del Regno di Napoli*, lib. XI, cap. VII.

(6) *Mem. istori. della Sicilia*, t. I, part. 2, lib. II. — V. encore Fazello, *de Rebus siculis*, decad. I, lib. I, et *Palermo nobile*, p. 245, anno 1147 et 1148.

(7) *Recherches, etc. sur le commerce, etc.*, t. I, p. 73.

(8) « Je suis persuadé que cette manufacture existait longtemps avant et que les captifs Grecs, hommes et femmes, ne firent qu'augmenter le nombre des ouvriers. » *Journal asiatique, etc.*, mars 1846, *Recherches, etc.*, t. I, p. 74.

(9) « In fatto d'opificii, abbiam ricordo del prezioso drappo, al certo di seta, detto di Sicilia, del quale se trovò una catasta tra i tesori d'Abda, figliuola del Califo fatemita Moezz, morta in Egitto in su la fine del decimo o principio del undecimo secolo. Che innanzi quell'età si lavorasse la seta in Sicilia lo prova d'altronde la biografia del pio

« En fait d'industrie mentionnons l'étoffe précieuse, certainement en soie, dite de Sicile, et dont on trouva une immense quantité parmi les trésors d'Abda, fille du khalife Fathimite Moezz, morte en Egypte à la fin du xe ou au commencement du xie siècle (1). Mais que la soie ait été travaillée en Sicile avant cette époque, ceci est prouvé d'ailleurs, tant par la biograghie du dévot Abou-Hasan-Harîri, que par le nom de *Kalat-et-Tirazi*, château aujourd'hui abandonné près de Corléone (2). » Or, si la fabrication des soieries en Sicile et la certitude en ce pays d'un château des ouvriers ou du directeur du *Tirâz* (3), au commencement du xe siècle, battent singulièrement en brèche le sentiment d'Othon et de Nicétas, écrivant, le premier sous une inspiration trop favorable peut-être aux maisons de Hauteville et de Souabe, le second probablement mal renseigné sur des faits antérieurs à sa naissance et pour lui d'un médiocre intérêt, quelles déductions ne tirera-t-on pas de l'existence au ixe siècle, d'un musulman sicilien faisant le négoce des soieries (4), et vendant, non pas des marchandises achetées à l'étranger, mais celles qu'il façonnait lui-même : en effet, d'après l'érudit africain Abou-Soleïman-

Abou-Hasan-Harîri, e v'accenna il nome di Kalat-et-Tirazi, castello in oggi abbandonato presso Corleone, non che il regio *Tirâz* di Palermo, avanzo dell'industria arabica nel duodecimo secolo, di che sarà detto al suo luogo.» *Storia dei Musulmani di Sicilia scritta da Michele Amari*, t. II, p. 448. Florence, 1858.

(1) Abda mourut sous le règne d'Hakem (996-1021); elle laissa beaucoup de trésors parmi lesquels trente mille *scikkes* (ou schoukkes, coupons d'étoffe) siciliens. M. Amari qui a puisé ces faits dans l'histoire d'Egypte par Abou-Mehasin (ms. de la Bibl. Imp de Paris, ancien fonds, 660, fol. 103, R.) trouve que ce chiffre sent un peu les Mille et une Nuits, mais il pense en même temps que le chroniqueur n'a pu inventer une étoffe qui n'existait pas. *Storia dei Musul.*, etc., t. II, p. 448 not. 5.

(2) Aujourd'hui Calatrasi, château situé entre Corleone et la Piana dei Greci, province de Palerme, à 9 milles de Giato et 8 de Corleone.

(3) Kalat-et-Tirazi ne signifie pas autre chose. Cependant, *Tirâz* d'après Ibn-al-Khatib, écrivain arabe, veut dire littéralement, étoffe précieuse sur laquelle les noms des sultans, des princes et d'autres riches personnages étaient inscrits (*Recherches, etc.*, t. I, p. 289); mais ce mot par synecdoche, exprime aussi l'atelier du tissage, *Tirâz*, hôtel du Tirâz, c'est dans ce sens que l'emploie l'historien Ebn-Kaldoun. — De Sacy, *Chrestomathie arabe*, t. II, pages 287 et 305. — *Recherches, etc.*, t. I, p. 75. — Le *païle* de M. Compagnon est à ce compte un véritable Tirâz.

(4) Abou-Hasan-Harîri mourut en 934; ses récits sont transcrits dans le précieux recueil biographique arabe intitulé *Rhâd-en-Nofûs* (les jardins de l'esprit), ms. unique et de la plus haute importance, n° 752 de la Bibl. Imp. anc. fonds arabe.— *Storia dei Musul.*, *etc.*, t. II, p. 226.

Rebi-Kattan, auquel on doit la vie d'Abou-Hasan, ce dernier ne quittait son métier à tisser que pour s'exalter aux heures de la prière (1).

Si l'on venait dire aujourd'hui à un homme connaissant tant soit peu l'Italie méridionale, qu'en pleine paix, en plein XIXe siècle, une industrie inconnue la veille dans cette contrée, y est devenue subitement florissante, la nouvelle paraîtrait au moins surprenante. Qui donc oserait affirmer qu'à une époque barbare, après des luttes aussi longues qu'acharnées, un peuple guerrier et fanatique ait à peine mis trente ans (2), pour planter les mûriers, élever les vers, filer la soie, la teindre et la tisser, quand il était environné de races qui devaient le haïr et se montrer hostiles à son égard, vu la différence des croyances religieuses ; de telles prétentions ne sont pas admissibles. Il faut, à mon avis, reculer plus loin encore, sans se préoccuper de l'histoire écrite, et faire remonter l'introduction de la sériculture dans la Trinacrie, aux temps de calme et de tranquillité relatives qui suivirent le retour des Byzantins commandés par Bélisaire. Je ne soutiendrai pas que Justinien et ses successeurs immédiats envoyèrent des *canuts* en Sicile: s'y maintenir était déjà beaucoup pour ces princes. Mais une domination continue de trois siècles (3), est longue et permet bien des améliorations : qui sait si parmi les conséquences du séjour de l'Empereur Constant II à Syracuse, où il mourut assassiné en 668, on ne doit pas comprendre l'établissement des magnaneries et des industries qui en découlent. Les historiens se taisent à cet endroit, qu'importe leur silence; la pauvreté des Annales siciliennes pendant les deux cents années qui précédèrent l'invasion sarrasine, a plus d'éloquence à mes yeux que les belles phrases des écrivains hommes de cour : cette pauvreté, à une période où la force brutale était presque tout et la force morale presque rien, me donne l'assurance d'une paix intérieure avec laquelle n'avaient rien à démêler les chroniqueurs venus à la suite de Procope, comme Nicétas et Othon de Friesingen, qui accordent à peine quelques lignes à l'industrie parmi leurs récits de batailles, d'intrigues et de négociations diplomatiques. Donc, si comme j'en suis presqu'entièrement convaincu, la textrine palermitaine progressa à la suite de la textrine

(1) *Rhiâd-en-Nosûs*, fol. 79, v. — « ... Un uom fiito sempre a su *telaio;* triste e silenzioso, se non che a volta a volta prorompeva in ringraziamenti e lodi a Dio... » *Storia dei Musulm. di Sicil.* T. II, p. 230. — *Harîr*, en arabe, signifie soie; le dérivatif par l'adjonction de l'*i* ou de l'*y* exprime l'homme qui fabrique ou vend la soie, en italien *setaiolo*.

(2) Les Sarrasins descendus pour la première fois en Sicile l'an 827 n'eurent chassé complètement les Grecs qu'en 879.

(3) 545-827.

grecque dès le VIIIe ou le IXe siècle, et continua à prospérer durant l'occupation arabe, il deviendra facile d'expliquer pourquoi elle imita le style byzantin, témoin les vêtements du roi Roger (1) et la chasuble de saint Rambert, en même temps qu'elle copiait les modèles orientaux qui lui inspirèrent la robe funèbre de Constance et le suaire de saint Potentien (2). D'ailleurs, le texte d'Othon de Friesingen, le plus ancien et le plus explicite de tous, celui qui sert de base au système de Gallo, est-il déjà si clair qu'on ne puisse l'interpréter dans un autre sens; j'y lis en effet, que Roger fit conduire à Palerme les ouvriers capturés à Athènes, Thèbes et Corinthe, qu'il leur ordonna d'apprendre aux siens l'art de tisser de la soie (*artem illam texendi suos edocere præcepit*), et qu'à partir de là, cet art connu des Grecs seuls parmi les Chrétiens, cesse d'être un secret pour les Latins (*Romanis*). Ceci est positif, sans doute; pourtant je demanderai jusqu'à plus ample informé, si la Sicile, antique colonie grecque, dont la langue usuelle avait jadis été le grec et devait offrir au XIIe siècle une confusion d'idiomes où l'élément Romain entrait à peine pour un tiers (3), était un pays tout à fait latin aux yeux de l'évêque allemand, et si l'expression *suos* ne désigne pas la descendance des conquérants septentrionaux (4),

(1) Avec la ceinture de Roger, on conserve à Céfalu un reste de sa tunique; c'est un *holosericum* lancé, dont le fond bleu est couvert de cercles rouges entrelacés de manière à former des quatrefeuilles, lesquels sont cantonnés de bouquets. J'ai remarqué la même disposition géométrique sur les vêtements sacerdotaux que présentent de fort anciennes peintures au Musée de Sienne.

(2) Cette étoffe que possède le trésor de la cathédrale de Sens a été publiée dans le *Portefeuille archéol.* de M. Gaussen; elle fut donnée, le 19 octobre 1029, par le roi de France, Robert. La certitude d'une origine sicilienne bien constatée par les arabesques qui orlent les cercles de ce *pallium circumrotatum*, m'avait fait reculer devant une date aussi ancienne que 1029 (*Rapport, etc.*, 1857, p. 14), mais aujourd'hui je n'hésite plus à l'admettre. Au reste le suaire de saint Potentien offre les mêmes couleurs et le même travail que la tunique de Roger II.

(3) Deux cents ans après la conquête de la Sicile par les Romains, l'historien Diodore, qui vivait sous Auguste, écrivait encore son ouvrage en grec, et tous les noms de lieu répandus sur la surface de l'île, ont à peu d'exceptions près, une origine grecque ou arabe. D'ailleurs, l'élément hellénique à supposer qu'il se fût effacé sous les Romains et les Goths, avait dû refleurir de nouveau pendant les trois siècles de la domination byzantine, aussi lorsque Roger II fit graver une inscription dédicatoire pour l'établissement d'une horloge dans son palais à Palerme, inscription qui n'a pas changé de place et date de 1142, ce monarque voulut qu'on employât les trois langues parlées dans ses états, savoir, le latin, le grec et l'arabe.

(4) Suivant Ebn-Djobaïr, les rois de Sicile avaient dans leurs Tirâz des ouvrières franques ou françaises. M. Amari, *Journal asiatique, etc.*, mars 1846. — *Recherches, etc.*, p. 76. — V. encore, ibid. p. 82.

plutôt que la population conquise, au sang mêlé comme son langage, de Grec et d'Arabe, éléments dont les siècles, les Angevins et les Espagnols n'ont pu complètement effacer les types vivaces. En tout cas, le passage *tantùm inter christianos habita* établit une distinction suffisante entre la Sicile chrétienne et la race siculo-musulmane qui, elle aussi, travaillait aux ateliers royaux suivant le témoignage d'Ebn-Djobaïr; car cet écrivain arabe du XIIe siècle, cite un certain valet de cour nommé Yahya ou Jean employé à la manufacture où il brodait les habits du roi, comme lui ayant fourni des renseignements sur Guillaume II et son palais, renseignements indiquant que celui qui les avait donnés professait l'islamisme (1).

J'aurais pu me dispenser d'entrer aussi avant dans une question encore bien loin d'être épuisée, et me borner à l'attribution banale, *Orient* — XIIe *siècle*, — avec laquelle on tourne la difficulté quand on ne réussit pas à la trancher. Cependant, si j'ai su prouver qu'au Xe siècle il y avait en Sicile des manufactures de soieries, où les dessins empruntés à Byzance, prenaient place à côté des modèles venus de Bagdad, on admettra qu'en 1076, alors que les Normands étaient maîtres de l'île entière (2), un grand seigneur français ait acheté pour l'offrir à son église privilégiée, quelque *païle* tissé dans l'hôtel du *Tirâz*, à Palerme. Toutefois, je ne prétends pas garantir ici la probabilité d'une hypothèse personnelle à M. l'abbé Boué, hypothèse basée sur des conjectures plus ou moins rationnelles; ce que j'affirmerai, parce que je l'ai vu, c'est qu'un ange de la cathédrale de Céfalu (3) porte un *Orarium* quadrillé semblable aux raies de la chasuble de Saint-Rambert et que le manteau dont est revêtu l'amiral Georges d'Antioche sur une mosaïque (4), est identique de couleur et de dessin au détail précité de notre étoffe, laquelle conséquemment ne peut être moins ancienne que la première moitié du XIIe siècle, date authentique de l'église de Célafu et de *la chiesa dell' ammiraglio*.

(1) F. Michel, *Recherches, etc.*, t. I, p. 80.

(2) Palerme fut pris par les Normands en 1071.

(3) J'ai dessiné l'*Orarium* de cet ange placé au 3e étage, côté de l'épître; il fait partie de l'admirable décoration en mosaïque qui contourne le chœur. L'étoffe est fond d'or quadrillé de rouge, le centre de chaque carré occupé par un *besant* alternativement rouge et bleu.

(4) Georges d'Antioche, célèbre amiral de Roger II, fit bâtir l'église dite de *la Martorana* ou *dell'ammiraglio*, à Palerme, et quoique ce monument ait été bien remanié depuis le XIIe siècle, il a conservé une mosaïque contemporaine de son fondateur où celui-ci figure prosterné devant la Sainte Vierge; la planche, p. 78 du *Palermo Hantico* de S. Morso donne l'idée générale de la mosaïque de Georges, encastrée aujourd'hui dans le mur d'une chapelle en face de l'entrée publique.

Une critique sévère pourra formuler plus d'une objection à l'encontre des idées que je viens d'émettre; j'ignore en général la nature de ces objections, car si je les connaissais à l'avance, je ne m'y exposerais certes pas de gaîté de cœur : il en est cependant que je prévois et ne veux pas laisser de côté sans y avoir répondu; voici les principales. D'anciens inventaires de la chapelle royale et de *Santa-Maria dell' ammiraglio*, à Palerme, mentionnent à diverses reprises des vêtements sacerdotaux rayés et échiquetés, dont plusieurs figurent sur la liste des meubles de l'église d'Afrika (1), suivant toute probabilité apportés en Sicile vers 1160; deux de ces tissus ornés de lignes ou vergettes sont indiqués comme venant d'Espagne, d'autres sans certificats d'origine avaient l'aspect d'un damier (2) : cela n'a rien d'étonnant, la situation géographique et politique d'Afrika (*El Mahdiyah*) au XIIe siècle y permettait alors la réunion des produits de l'Espagne et de la Sicile; d'ailleurs, en supposant ce qui est très-possible, que les dalmatiques à carreaux sortissent des ateliers d'El-Mahdiyah, elles n'étaient pas analogues à la chasuble de saint Rambert, puisque cette dernière est notablement épaisse, tandis que les étoffes d'Afrika signalées par le géographe arabe-sicilien Édrisi, se distinguaient par leur extrême finesse (3). J'ajouterai que les mêmes inventaires (1309 et 1333), font connaître d'autres vêtements rayés et surtout historiés (4),

(1) Afrika, Jfrikiyah, El-Mahdiyah, ville de la régence de Tunis au S.-E. du cap Bon: conquise par les Normands en 1148, elle fut enlevée en 1160 au roi de Sicile Guillaume Ier, par le souverain Almohade Abd-el-Moumin. *Constitutionel*, *n° du 26 octobre* 1852, art. de M. C. Defrémery, cité dans les *Recherches, etc.*, t. II, p. 443. — *Histoire des Berbères*, par Ibn-Khaldoun, trad. de M. de Slane, t. II, pp. 27, 29, 193, et Ibn-el-Athir, ibid. *Appendice*, p.p. 580, 593.

(2) « ... Duc sunt tunice samiti, una virgata est... Una est casubla auro laborata, cum listis, et ipsis est operis Yspanie... » — « Duc sunt dalmatice samiti laborati ad scaccenos, duc sunt tunice samiti, una... ad scaccenos laborata... Duc sunt cappe samiti ad scaccenos.» *Invent. thesaur. sac. Afric. eccl.* (*Tabularium regiæ ac imperialis capellæ collegiatæ Divi Petri in regio Panormitano palatio*, Palerme, 1835, n° XV, p. 35.)

(3) *Géographie* d'Edrisi, trad. d'A. Jaubert, t. I, p. 258.

(4) ... « Item casulam unam de sammito violaceo et viridi versicoloream, cum listis de auro... » *Invent. regiæ capellæ sac. pal. Panorm.* A. 1309. « Item frontale unum de auro... cum tobalea sua laborata ad listas de seta... Item aliud pallium virgatum de seta.» *Inv. eccl. s. Mariæ de Admirato*, A. 1333. *Tabularium, etc.*, n° LXIII, p. 101 et n° LXXXIV, p. 151. — « Item pallium unum de panno aureo ad leones et aquilas... Item cappam unam de panno aureo usitatam, ad aquilas et alias aves... Item cappam unam vetustam deauratam super seta rubea ad aviculas et alias operas. Item aliam cappam de panno aureo laboratam... cum listis in pectore ad rosas et ad crucem... Item pallium unum de seta viridi et rubea, ad leones de auro, vetustum. » *Tabularium, etc.*, n° LXIII, pp. 101 et 103.

que vu le silence gardé sur leur nationalité, il est très-licite d'attribuer aux manufactures de la ville où ils étaient conservés.

Quant aux « *pailles copertez à ovre d'Espaingne,* » que « *lo amirail* (l'émir) *de Palerme,* » offrit à Robert Guiscard dont les armes l'inquiétaient (1), ce passage ne prouve pas que le Sarrasin manquât de soieries indigènes, mais tout au plus qu'esclave d'un préjugé immémorial, il préférait les productions étrangères à celles qu'il avait sous la main. En outre, le mot *ovre* peut très-bien se prendre pour *façon, imitation :* dans ce cas un commentaire devient inutile (2).

Enfin de l'absence des étoffes siciliennes sur la longue liste des noms de tissus en soie et or, publiés par M. F. Michel (3), il ne faut pas conclure que Palerme ait produit seulement des *holoserica* ou des broderies; Falcand est positif sur ce point, car dans la préface de son livre où il décrit la capitale de la Trinacrie, la distinction entre les ornements brochés en or, *texta*, et les ouvrages brodés à l'aiguille, *picta*, *illustrata*, est parfaitement établie.

CH. DE LINAS.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) *L'ystoire de li Normant*, liv. v, c. 24. — *Recherches, etc.*, t. I, p. 77.

(2) Nous nommons de même en France, *Gros de Naples* une étoffe qui pourtant se fabrique à Lyon.

(3) Multa quidem et videas ibi varii coloris ac diversi generis ornamenta, in quibus et sericis aurum intexitur, et multiformis picturæ varietas gemmis interlucentibus illustratur. Margaritæ quoque, aut integræ cistulis aureis includuntur, aut perforatæ filo tenui connectuntur, et eleganti quâdam dispositionis industriâ picturati jubentur formam operis exhibere. » *Hugonis Falcandi, Historia Sicil.*, præfat. (*Antiq. Ital. med. ævi.*, t. II, col. 405, C.). Falcand rédigeait vers 1189 l'histoire de la Sicile.

DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

ET DES ARCHITECTES

AU XIXe SIÈCLE.

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE.*

Un principe fondamental domine toute cette question de réforme, dont nous croyons avoir démontré la nécessité et nous le formulons en deux mots : restreindre l'action des architectes, diminuer l'importance qu'ils se sont donnée. En fait, ils peuvent être très-contents d'eux-mêmes en se jugeant d'après leur bonne volonté; mais le nombre des hommes distingués est rare partout et ces Messieurs ne sont pas plus privilégiés que d'autres à cet égard. Les plaintes universelles qu'ils suscitent quant à la confection de leurs travaux, les graves erreurs dont fourmillent les plans dont ils se croient les plus sûrs, disent assez ce qu'il faut en croire. Beaucoup les jugent favorablement pour un certain talent de dessinateur; mais ce n'est là que la partie éblouissante de leur affaire où les belles apparences n'empêchent ni la pauvreté de la pensée, ni l'oubli des règles qui présidèrent dans nos âges de foi à la construction des monuments chrétiens. Nous avons d'innombrables exemples de cette double inaptitude et dernièrement encore l'une de ces spécialités les moins timides offrait sérieusement d'accoler une façade du XIIe siècle à une église du XIe, tout en se vantant de tout rapporter au grand principe d'unité architecturale; comme preuve d'invention il faisait de cette façade la reproduction d'une autre réalisée depuis sept cents ans, à quelques pas de là, dans la même ville; sa tour romane se couronnait d'une toiture à huit pans surexhaussés et couverts en ardoises, et sa lettre d'envoi consacrait cependant une petite flatterie de sa conscience envers son talent. Ce beau projet n'en fut pas moins renvoyé à l'auteur qui s'en consolera sans doute, en accusant de n'y rien entendre la malheureuse commission qui l'a si mal apprécié. — Et si nous ajoutions qu'un habile ingénieur des chemins de fer, que de longs et honorables travaux rendent fort compétent dans l'espèce, a trouvé

* Voyez le numéro de Juin, page 241.

sur les 150 mille francs demandés pour la seule maçonnerie de ce monument, une simple petite économie de trente trois mille francs au profit de l'église, et une autre de 500 kil. de fer sur les onze cents qu'on exigeait.

Parmi les raisons que semblent avoir ces Messieurs de s'élever ainsi au-dessus de ce qu'ils regardent comme le vulgaire, il faut mettre en première ligne l'énorme faveur qu'ils reçurent naguères d'approuver ou de rejeter tous les plans et devis présentés à l'Etat par leurs confrères des départements. Ceux-ci chargés par les communes de travaux pour lesquels elles doivent recourir aux subventions du trésor, doivent au préalable réclamer l'approbation de l'architecte officiel, et cette formalité de rigueur ne s'exécute qu'autant, bien entendu, que l'architecte de la commune se sera maintenu en bons termes avec celui du Gouvernement. Cette position est difficile de part et d'autre, on le conçoit : elle humilie des hommes de talent et d'expérience devant d'autres qui, sans en avoir moins peut-être, peuvent bien n'être pas toujours désintéressés dans ces affaires délicates.

Il est regrettable encore que dès l'origine de l'institution on n'ait pas mis nos architectes voyageurs un peu plus sous la dépendance des préfets dont ils habitent le territoire. J'ai vu plusieurs de ces magistrats s'étonner des prix exorbitants auxquels étaient portés certains travaux d'une valeur facilement appréciable, et ne pas comprendre comment en présence de semblables exagérations ils se trouvaient dépourvus de toute action sur les allocations d'espèces qu'ils devaient forcément ordonnancer. Leur rôle se borne à signer des mandats sur les receveurs généraux, et que l'ouvrage soit ou non acceptable, celui qui l'a fait n'en touche pas moins le prix. Il n'y a même pas, pour contrebalancer un tel abus, à compter sur les avertissements des subordonnés dont l'avis consciencieux pourrait éclairer l'autorité... On les réduit au silence par l'intimidation, et j'en pourrais citer qui ont payé de la perte d'une position honnêtement remplie quelques paroles dont l'équité scrupuleuse avait pu déplaire à ceux qui se regardaient comme leurs supérieurs.

Que si l'on nous objectait contre la réalité de ces désordres l'existence d'inspecteurs généraux auxquels les préfets peuvent se plaindre, auxquels tous les intéressés peuvent recourir, j'établirais encore l'inefficacité de ce moyen : d'abord la sévérité de cette haute magistrature chargée de l'inspection des monuments historiques s'émeut difficilement envers des subalternes d'un aussi grand mérite, qu'on voit tous les jours, dont on n'inquièterait qu'à regret la dictature depuis

longtemps acceptée. Et puis, il faut bien le dire, les inspecteurs généraux n'inspectent pas toujours; comme sommités, ils ne peuvent descendre que très-peu aux minces détails, ne voient donc guère que l'ensemble des choses, et, quelques-uns encore, si rapidement (en des voyages beaucoup moins multipliés qu'il ne le faudrait) qu'on s'aperçoit à peine de leur passage et que leurs rapports nécessairement incomplets éclairent d'autant moins l'autorité qui les lit. Pour que l'inspection fût un remède sérieux aux maux que j'attaque, il faudrait qu'elle fût partagée en un plus grand nombre de titulaires; des inspecteurs particuliers visitent trois ou quatre fois par an, et plus encore, tous les chantiers des architectes diocésains; des fonctionnaires ayant moins de protections à donner, plus de temps à consacrer à leur rôle, se mettant tout d'abord en rapport direct avec MM. les préfets, les maires, les évêques, recueillant d'eux des observations qu'il serait facile de vérifier sur place: ces inspecteurs là, soyez en sûr, arriveraient à des résultats plus satisfaisants. Quant aux inspecteurs ordinaires nommés dans chaque département pour seconder l'action qui se centralise à Paris, il faut reconnaître qu'ils ne peuvent avoir qu'une faible influence dans leur ressort. Leur rôle étant tout de complaisance, quoique souvent très-dévoué, ils ne peuvent donner à leur surveillance toute l'activité qu'elle demande. La gratuité de leurs fonctions qui leur imposent des frais de voyages et de correspondances, leur interdit maintes fois des démarches qui retomberaient à leur charge et dont il n'est pas juste de leur faire subir les désavantages.

En face de tant de déceptions dont souffrent depuis si longtemps nos plus beaux édifices religieux, de tant d'obstacles dans la voie ouverte à un bien si généralement apprécié, il est temps de reconnaître qu'il y a quelque chose à faire, et de mûres réflexions nous persuadent qu'une réforme si désirable sera d'autant plus avantageuse qu'elle sera plus prompte et plus décisive.

Rien de plus urgent donc que de procéder à une réorganisation solide et plus salutaire du système suivi depuis dix ans. On parviendrait, nous le croyons, par les moyens suivants que nous osons proposer à qui de droit comme les plus capables, selon nous, d'atteindre enfin le but qu'on désire, en évitant les mécomptes qui l'ont reculé jusqu'ici.

1° Que les architectes ne soient chargés que d'un diocèse; qu'ils y résident : ils y trouveront, outre leurs occupations officielles, assez de travaux particuliers pour n'avoir pas à regretter ce qu'ils

n'auront plus ailleurs. Mais au moins cette résidence, qui ne leur sera point nuisible, servira les intérêts qui leur sont commis. On les trouvera dès lors, en cas de besoin, et rien ne souffrira des éternelles remises qu'ont subies jusqu'à ce jour les affaires les plus importantes.

2° Qu'une commission nommée par le ministre d'Etat sur la présentation du préfet soit formée dans chaque département. Elle se composera de 10 à 15 membres afin que les travaux pris au sérieux en soient d'autant mieux et plus exactement faits qu'ils seront partagés par un plus grand nombre. Dans le sein de cette commission qui fonctionnera deux fois par mois, sinon toutes les semaines, viendront se présenter tous les plans et devis de l'architecte diocésain. L'amour propre de celui-ci n'aura point à en souffrir : il ne se commettra ainsi qu'avec les hommes les plus compétents du pays (et nous le répétons, il y en a partout maintenant); l'évêque, le préfet en feront partie et ils assisteront par eux-mêmes ou par leur délégué, dont un au moins sera chanoine, quand il s'agira de la cathédrale ou du séminaire; on y examinera les projets, on les discutera, on les modifiera au besoin : puis l'auteur les régularisera, s'il y a lieu, dans le sens demandé; après quoi ils seront soumis à l'autorité centrale, si celle-ci croit devoir toujours y tenir.

3° Une fois ces plans adoptés par le pouvoir public, il ne s'agira plus que d'exécuter. En cela faudra-t-il encore éviter les longueurs et les superfluités. C'est un luxe fort inutile par exemple d'établir à grand prix des échafaudages en bois symétriquement équarris, ornés de boulons énormes et multipliés, et dont les poutres pourraient n'être, quant aux parties secondaires, que de simples chevrons à peine dégrossis. C'est ainsi encore qu'on pourrait se contenter de fortes planches pour les étages nécessaires, au lieu d'y donner une épaisseur qui en fait de véritables madriers. Il nous semblera toujours qu'un tel établissement peut recevoir une solidité proportionnée à son étendue quelquefois, il est vrai, considérable, et aux poids divers des matériaux à supporter, sans exiger des masses de bois qui vont presque toujours à des proportions outrées et coûtant d'autant plus cher. Qu'on ne dise pas que ces charpentes devant rester plus ou moins de temps exposées à toutes les intempéries de l'atmosphère ont besoin d'épaisseurs qui leur résistent; cette objection, admettons qu'elle soit valable, diminue singulièrement dès lors que l'existence des échafauds devra moins durer et la commission mettra un terme aux abus de ce genre en prenant des mesures qu'il est si regrettable de

n'avoir point vu appliquer jusqu'ici. Elle exigera d'abord que les travaux commencent aussitôt que les fonds auront été alloués; que ces fonds, ordinairement votés par annuités, soient employés dans le cours de la campagne; que les ouvriers et les entrepreneurs soient régulièrement payés; qu'aucune contestation ne s'élève entre eux et l'architecte; que celui-ci ne change rien, sans l'avis commun, aux coupes et dessins d'ornementation une fois adoptés; qu'en un mot l'argent disponible soit dépensé en entier et avec une juste économie.

4° C'est encore sur l'avis de la commission que les fonds seront livrés à l'architecte dont elle examinera les comptes. Elle trouvera dans ses relations multipliées avec le maître de l'œuvre de fréquentes occasions d'observations utiles; le travail, qui marchera sans interruption, aura un ensemble et une unité qui contribueront à son perfectionnement; il se terminera sans lenteur et ne privera le culte de ses cérémonies et du lieu saint où elles se passent, que le moins de temps possible. On pourra facilement choisir de préférence, à mérite égal, des ouvriers du pays dont les prix bien connus ne grossiront pas à outrance les frais de confection non plus que les profits exagérés de personne. Les choses ainsi conçues, il serait juste que l'architecte fût déchargé de toute responsabilité finale : c'est pourquoi la commission accepterait ses travaux, en ferait son rapport au ministre qui les ferait agréer définitivement par l'inspecteur général.

5° On comprend quelles garanties recevrait l'Etat, grâce à l'adoption de ces mesures, pour la bonne confection, la solidité et la convenance des entreprises faites en faveur des monuments historiques. Mais pour le plus grand bien de ces derniers nous demanderions encore plus : il faudrait les débarrasser de ces entraves du classement dans lesquelles on les a trop longtemps comme anéantis par l'impossibilité où ils sont encore, pour la plupart, de se restaurer ou de s'entretenir. Dans l'intérêt de leur conservation et de leur restauration bien entendue, qu'on les abandonne à la commission diocésaine (ou départementale, comme on voudra l'appeler); qu'elle décide, elle compétente et locale, ce qu'il y faudra faire; qu'elle les confie à tel architecte qu'il lui plaira, sans exclusion, bien entendu, de l'architecte diocésain, et qu'elle en fasse comme des autres édifices de premier ordre. Sans doute le Gouvernement subviendra sur leur demande à ces besoins des localités secondaires; mais là seront appelés à y concourir les communes, le département, les dons particuliers; toutes ressources qui suffiront étant bien distribuées, car il est plus possible qu'on ne veut le croire ordinairement de faire

beaucoup à bon marché et de le faire bien, quand on travaille sur les lieux et qu'on y a d'autres intérêts que ceux de ses profits personnels. Ainsi une commune dont l'église, ou tout autre monument, doit être réparé, n'irait pas embarrasser tout d'abord les bureaux des ministères de ses innombrables pièces et de ses interminables correspondances. Tout se ferait à quelques kilomètres de là, au chef-lieu de préfecture où tel membre de la Commission poursuivrait l'expédition et empêcherait par son activité qu'elle ne s'endormit dans les bureaux sous telle influence plus ou moins louable. On ne recourrait à Paris que pour une allocation, d'autant plus sûre de succès qu'elle serait sollicitée après toutes mesures préalables capables de la bien motiver.

6° Un architecte habile est un artiste qu'il faut honorer. Il suffit d'ailleurs qu'il ait un titre officiel pour que le Gouvernement qui l'emploie doive tenir à sauvegarder devant tous son honorabilité. C'est donc avec peine qu'on voit des agents, si distingués pour la plupart, exposés aux faux jugements du monde et injuriés souvent par des soupçons indignes d'eux. Il n'est pas rare, en voyant les énormes dépenses qu'ils règlent d'après des devis acceptés par l'autorité supérieure, d'entendre quelques esprits exagérés se récrier sur la qualité de leurs honoraires et réclamer hautement contre le dédommagement de cinq pour cent que leur accordent les règlements ministériels. On voudrait faire croire que ces Messieurs grossissent d'autant plus le coût des matériaux et de la main-d'œuvre qu'ils y ont plus d'intérêts à toucher. Cela ne sera jamais admissible évidemment! Mais c'est trop, beaucoup trop que l'épouse de César soit soupçonnée et je ne voudrais pas que ces artistes si honorables pussent l'être. On ferait donc très-bien de ne pas calculer ainsi les dédommagements auxquels ils ont un droit si légitime. Une somme convenue et débattue par l'Etat ou les autres intéressés, leur serait donnée une fois pour toutes et quelles que pussent être les allocations subséquentes. Qu'on soit large et généreux dans ces concessions, il faut le souhaiter; qu'elles soient calculées même sur une échelle de proportion en harmonie avec le total de la somme la plus forte qu'on puisse prévoir. Au delà, rien : et tout le monde verra dans l'architecte un homme nécessairement disposé à bien faire, quelle que soit la charge qu'il aura assumée, quelque plus ou moins considérables que puissent devenir les fonds dont il devra disposer.

7° Signalons comme une réforme des plus importantes, l'émancipation pour les architectes particuliers de la tutelle de leurs con-

frères qu'on appelle *diocésains* : ces derniers n'ont pu recueillir de ce privilége que beaucoup d'animadversions. Qui ne voit à combien d'inconvénients cette faveur les expose ! A tort ou à raison le moindre refus d'admettre un projet, même le plus indigne, les fait accuser de jalousie et de partialité. Et en effet, on connaîtrait bien peu le cœur humain si on ne le savait accessible à de si misérables considérations. Nos architectes de province peuvent se tromper, je le sais bien; mais ceux envoyés de Paris ne sont pas les seuls qui méritent le titre d'artistes. Il ne faudrait donc humilier personne sans leur haute direction, et l'action que nous demandons sur eux de la part de la commission spéciale, nous voudrions qu'elle s'exerçât aussi sur tous les autres architectes appelés à des travaux de même genre. Dès-lors, en effet, qu'on reconnaît la dépendance nécessaire des premiers, il n'y a plus de raison pour leur accorder un pouvoir discrétionnaire sur des collègues qui remontent à leur niveau. Chacun s'en trouverait plus à l'aise : on effacerait de mesquines rivalités, personne ne pourrait plus se choquer de certaines hauteurs plus ou moins réelles, et l'on ne risquerait pas de voir des approbations longtemps et systématiquement retardées données enfin ouvertement sur l'exigence formelle d'une autorité respectable, puis démenties aussitôt près du comité de Paris par une lettre secrète, désavouant ainsi une signature qu'on n'avait pas osé refuser une quatrième fois à un projet excellent....

Enfin constatons une singularité assez remarquable quoiqu'elle semble avoir échappé à tous, jusqu'au moment où un grave désordre vient de mettre en émoi la Société d'archéologie d'Angoulême. Un architecte officiel s'est permis, pour réparer une grosse bévue de vingt mètres admise dans un de ses plans, d'injurier toute une classe d'hommes instruits, en accumulant contre les archéologues qui le gênent autant d'inconvenances que possible. L'honorable docteur Gigon, en prouvant que cet artiste ne tient aucun compte de l'histoire d'un monument *historique*, demande à M. le Ministre d'État pourquoi les architectes ne sont pas pourvus, au préalable de leur examen spécial, d'un diplôme de bachelier qu'on exige aujourd'hui de quiconque veut s'introduire dans une profession libérale [1]. Nous adoptons parfaitement cette idée. Les gens qui doivent traiter avec des monuments qui représentent notre histoire nationale, devraient être plus lettrés qu'ils ne le sont ordinairement. Les savants leur feraient alors moins

(1) *Mémoire pour la conservation du château d'Angoulême*, réponse à M. Abadie, in-8°, 1859.

d'horreur, et le titre réclamé ici en leur faveur ne pourrait qu'augmenter singulièrement la considération qu'ils méritent.

Voilà bien des griefs contre un déplorable système. Oserons-nous espérer qu'ils seront compris? hélas! ils ne seront peut-être même pas lus de ceux que nous voudrions éclairer et auxquels appartient l'initiative si méritoire de ces indispensables réformes. Que si pourtant cet exposé calme, et fort abrégé encore, parvenait à se faire jour jusqu'à eux, nous les conjurons d'y veiller, de ne pas laisser plus longtemps sans résultats des institutions que l'art a tant d'intérêt à voir enfin plus utiles, et de s'entourer de mille preuves qu'ils trouveront partout à l'appui des faits que nous signalons dans ce mémoire. Nosseigneurs les évêques y pourraient beaucoup aussi. Plus portés que personne à temporiser devant ces abus dont ils souffrent, ils diffèrent depuis trop longtemps peut-être de porter devant l'autorité civile de trop justes plaintes et d'indispensables réclamations. Qu'ils veuillent bien voir que personne ne leur sait gré de cette condescendance; que leurs espérances ne remédient à rien; et que l'avenir meilleur qu'ils attendaient n'arrive pas. Pour détruire le mal dont souffrent nos plus beaux édifices religieux, les énormes suspensions de tant de travaux adjugés, les ignorances qui président presque toujours aux constructions ou aux réparations de nos églises, il faut un concert unanime des pouvoirs protecteurs; il faut le concours de tous les hommes sincèrement attachés à la religion et à son culte; il faut le secours empressé de l'autorité morale de la presse. C'est ici une noble et généreuse croisade à soutenir contre les plus dangereuses inspirations dont l'art religieux ait jamais eu à se plaindre. Le pouvoir, éclairé par nous, peut se renseigner plus explicitement s'il en sent le besoin. Ce qu'une honorable discrétion peut retenir devant le public et voiler de nuages charitables pourrait se dire à découvert dans les entretiens plus intimes du cabinet. Il faut signaler haut et ferme les faits nouveaux que chacun aura pu étudier. Un écho qui se répercute attire mieux enfin l'attention qui d'abord lui était refusée. Le nôtre aura son tour, et en dépit des admirations sans conscience et des sympathies intéressées, nous parviendrons avec la grâce de Dieu, à faire tourner les largesses du budget au plus grand profit de la science, à l'honneur mieux compris de l'art, et à la plus grande gloire de la religion.

L'ABBÉ AUBER,

Chanoine de l'Eglise de Poitiers,
historiographe du diocèse.

Poitiers, 25 juillet 1859.

RÉSUMÉ

DE SYMBOLISME ARCHITECTURAL.

CINQUIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

AUTELS ET TABERNACLES.

« Des degrés conduisent à l'autel, disent MM. Neab et Webb (1), afin que le prêtre puisse être vu par les fidèles qui doivent s'unir à lui d'intention pendant l'auguste sacrifice. Ils sont le plus souvent au nombre de trois, pour marquer le premier la chasteté, le second l'élévation de l'âme, le troisième la pureté d'intention. Ils représentent aussi les trois vertus théologales dont il faut que l'âme du prêtre soit ornée à un degré supérieur, pour pouvoir célébrer dignement les saints mystères. »

Les tombeaux ou confessions de martyrs dans les catacombes ont fourni le type de l'autel principal des églises chrétiennes, comme les chambres de ces temples souterrains ont fourni celui des chapelles latérales. Les autels ont la forme de tombeaux pour rappeler le Saint Sépulcre et surtout les catacombes.

Ils sont de pierre ou du moins renferment toujours une pierre sacrée, pour rappeler que Jésus-Christ est la pierre angulaire qui soutient l'Eglise, la pierre spirituelle d'où sort un torrent de grâces. La pierre de l'autel est un symbole de Jésus-Christ dont il représente spécialement l'humanité.

Quand il consacre un autel, l'évêque trace quatre croix aux diverses cornes et une au milieu. Les premières nous représentent les quatre caractères de la charité dans ceux qui approchent de l'autel, caractères auxquels il est fait allusion dans la Genèse, savoir : l'amour de Dieu, l'amour de leur propre perfection, l'amour des amis et celui des ennemis. Les quatre croix signifient encore que nous devons porter la croix du Sauveur en quatre manières : dans notre cœur par la méditation, sur nos lèvres par la confession, dans notre corps par la

* Voyez le n° de Juin, page 276.

(1) *Du symbolisme dans les églises du moyen-âge*, traduction de l'anglais par M. V. O., p. 108.

mortification, et sur nos fronts comme une empreinte ineffaçable. La croix qui est au milieu de l'autel signifie que notre Sauveur a accompli notre Rédemption au centre du monde, c'est-à-dire, à Jérusalem (1).

Le grand autel représente la tête auguste du Sauveur dont la nef et les transsepts rappellent le corps et les bras étendus, et les chapelles rayonnantes autour de l'abside la glorieuse couronne. Il représente encore la table sur laquelle Jésus-Christ fit la dernière cène avec ses disciples et c'est pour cela qu'il a souvent la forme d'une table.

Les trois nappes placées sur l'autel nous figurent le suaire et les deux autres linges dont le corps de Jésus-Christ fut enveloppé. La bande de couleur qui règne autour de l'autel rappelle le bandeau royal dont Jésus-Christ fut ceint par dérision. Les draperies représentent les saints, nous dit encore G. Durand (2).

Le tabernacle est une imitation et un souvenir du propitiatoire qui surmontait l'arche de l'ancienne Loi. Il a la forme d'une tour, emblème de la force ou celui d'une colombe, symbole de l'innocence. « De nos jours, dit M. Raffray (3), on a donné quelque part au tabernacle la forme d'un sacré-cœur d'où jaillit une immense gerbe de rayons et dont la plaie sert de passage au Dieu caché qui vient reposer dans notre poitrine, idée ingénieuse et touchante à laquelle il ne manque que la sanction du temps. »

Sur le tabernacle on voyait souvent autrefois représentés l'alpha et l'oméga, le labarum et d'autres emblèmes chrétiens dont nous avons parlé à propos des tombeaux.

LUMINAIRE.

Notre principal but ayant été de parler du symbolisme de l'architecture et de ses arts accessoires, nous devrions peut-être nous arrêter ici pour rester fidèle au titre de ce travail. Mais on nous saura sans doute gré de dire quelques mots du luminaire, ainsi que des vases et linges sacrés.

Dans les catacombes, les luminaires servaient surtout à éclairer ces lieux ténébreux; plus tard, ils furent conservés non par nécessité, mais bien pour des raisons purement symboliques et mystiques.

(1) Guill. Durand, *Rational des divins offices*, liv. Ier.
(2) *Ibid.*
(3) *Beautés du culte*, t. II, p. 47.

« On allume des cierges en plein jour, disait saint Jérôme [1], quand on va chanter l'Evangile, non pour chasser les ténèbres, mais pour exprimer la joie avec laquelle nous reconnaissons dans cet Evangile la lumière qui éclaire nos pas et nous guide dans les sentiers du Seigneur. » « Deux chandeliers, dit G. Durand [2], sont placés aux cornes de l'autel pour signifier la joie qu'ont éprouvée les Juifs et les Gentils à la Nativité du Christ. L'ange dit aux bergers : Voici que je vous annonce une grande joie, aujourd'hui il vous est né un Sauveur, qui est le vrai Isaac, dont le nom signifie *joie*. La lumière qui brille dans le chandelier représente la foi des peuples ! Levez-vous, dit le prophète, car votre jour se lève et la gloire du Seigneur va briller sur vous. Il se lèvera une étoile de Jacob et un sceptre du milieu d'Israël.

On suspend les couronnes dans le temple pour trois motifs, dit Honorius d'Autun : 1° pour orner l'église qu'elles inondent d'une lumineuse clarté; 2° pour nous apprendre que ceux-là seuls méritent la couronne de vie et la lumière du bonheur éternel, qui servent Dieu dévotement ici-bas; 3° pour nous figurer une représentation de la Jérusalem céleste dont elles sont un symbole. On les façonne de divers métaux : or, argent, airain et fer. L'or idéalise ceux qui dans l'Eglise de Dieu brillent par leur sagesse; l'argent, ceux qui s'y distinguent par leur éloquence; l'airain, ceux qui y font entendre les doux enseignements de la doctrine d'en haut; le fer, enfin, ceux qui domptent leurs vices. — Les *tours* des couronnes sont la figure des chrétiens qui fortifient l'Église par leurs écrits. Les cierges qu'elles supportent symbolisent les membres qui éclairent cette Eglise-Mère par la lumière de leurs bonnes œuvres. On peut encore dire que par l'or sont désignés les martyrs, par l'argent les vierges, par l'airain ceux qui vivent dans la continence, par le fer ceux qui sont engagés dans le mariage. Les pierres précieuses incrustées aux couronnes sont l'image des disciples du Christ qui brillent par l'éclat de leurs vertus. Les métaux passés au feu qui en constituent la décoration figurent les élus choisis pour l'ornement de la Jérusalem d'en haut et qui doivent passer par le feu de la tribulation. La chaîne solide et souvent précieuse qui soutient et rattache les couronnes à la voûte est le symbole de l'espérance, cette douce et puissante vertu qui soutient l'Eglise, l'élève au-dessus des choses de la terre et la rattache

(1) S. Hieronymi, *Ep. ad Vigil.*, cap. III.
(2) *Rational*, liv. Ier.

au ciel. L'anneau final nous représente la personne même de Dieu par qui tout ce qui est existe et se soutient [1].

Les deux substances employées pour alimenter la lumière ont été choisies pour des raisons touchantes que nous regrettons de ne pouvoir qu'indiquer.

La cire, cette substance si pure formée par les abeilles avec la poussière des étamines de fleurs, est, par sa clarté pure et vive, un symbole de Jésus-Christ, la pureté par essence et la vraie lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde. Elle nous fait souvenir que c'est au pied des autels que nous recevons la lumière de la grâce et nous enseigne que nous devons être nous-mêmes, par nos bonnes actions, une lumière capable d'éclairer et d'édifier nos frères. Ce symbolisme est gracieusement indiqué dans un passage aujourd'hui supprimé de l'*Exultet* que M. l'abbé Corblet a cité dans son *Étude sur les chandeliers pascals* [2].

L'huile, ce liquide très-pur et très-simple dont les propriétés sont d'éclairer, de nourrir et d'oindre, est aussi un symbole de Jésus-Christ, le grand réconciliateur du ciel et de la terre, tout à la fois lumière resplendissante, nourriture vivifiante et médecine salutaire. Elle est encore un souvenir de la paix que Jésus-Christ est venu apporter au monde, paix dont l'olivier est l'emblème [3].

VASES ET LINGES SACRÉS, PIERRES PRÉCIEUSES, ORNEMENTS ÉPISCOPAUX.

Le calice est la figure du tombeau de Jésus-Christ et la patène représente la pierre avec laquelle il fut fermé [4]. Par sa forme ronde, cette dernière est un emblème de l'éternité. Sur l'usage de la patène et les raisons symboliques par lesquelles on explique pourquoi, aux messes solennelles, le sous-diacre soutient ce vase sacré à la hauteur des yeux, et pourquoi, aux messes privées, le prêtre le cache sous le corporal, il faut lire le savant *Hierolexicon de* Macri [5].

Le corporal figure le blanc linceul de Joseph d'Arimathie. Voilà pourquoi il couvrait autrefois toute la surface de l'autel et le calice lui-même qui, l'un et l'autre, nous l'avons dit, rappellent le tom-

(1) Honorius d'Autun, *Pars liturgica*, cap. cxli.

(2) *Revue de l'Art Chrétien*, t. iii, p. 172.

(3) *Annales des sciences religieuses*, de Rome, n° de Janvier, 1845.

(4) Corsetti, p. 476.

(5) Art. *Patena*, 8ª ed. t. ii, 215.

beau de Jésus-Christ. C'est pour cela que dans le misset Ambroisien il est appelé *sindon*.

Le purificatoire signifie l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre qui fut présentée à Jésus-Christ.

Le voile du calice rappelle le bandeau qui couvrait les yeux de la nation Juive; il rappelle aussi l'aveuglement des incrédules.

Les pierres précieuses qui décoraient les châsses, les encensoirs, les calices, les ciboires, avaient au moyen-âge un langage symbolique. Cornélius à Lapide a résumé les interprétations des auteurs mystiques en indiquant pourquoi chaque genre de pierre était considéré comme l'emblème d'un patriarche, d'un apôtre et d'une vertu. Mme Félicie d'Ayzac a publié sur cette question un savant travail dans les *Annales archéologiques*. Voici le tableau tropologique des gemmes par lequel elle résume ses recherches :

PIERRERIES.	PATRIARCHES.	APOTRES.	VERTUS.
* Jaspe.	Gad.	Saint Pierre.	Foi : sa fermeté, sa persistance. Eternité.
* Saphir.	Nephthali.	Saint André	Espérance. Contemplation.
Chalcédoine.		Saint Jacques le Majeur.	Humilité. Charité. Miséricorde.
*Emeraude.	Juda.	Saint Jean l'Evangéliste.	Foi. Incorruptibilité. Virginité.
*Escarboucle.	Dan.		Charité. Modestie.
Onyx.	Manassé.	Saint Philippe.	Sincérité. Vérité. Candeur. Innocence.
Grenat.			Charité.
Sardonix.			Charité et ses œuvres.
*Sarde.	Ruben.	Saint Barthélemy.	Foi. Martyre.
*Chrysolite.	Ephraïm.	Saint Matthieu.	Sapience. Vigilance. Pénitence.
* Béryl.	Benjamin.	Saint Thomas.	Sainte doctrine. Science. Force.
* Topaze.	Siméon.	Saint Jacques le Mineur.	Sagesse. Chasteté. Bonnes œuvres.
Chrysoprase.		Thadée.	Réunion des bonnes œuvres.
Agate.	Issachar.		Sainteté.
Hyacinthe.		Saint Paul.	Prudence. Condescendance des parfaits.
*Ligurius.	Aser.	Simon le Chananéen.	Suavité. Mœurs célestes.
*Améthyste.	Zabulon.	Mathias.	Humilité. Modestie. Martyre.
Diamant.			Résistance au mal. Invulnérable sainteté.

Les prières que le prêtre récite en revêtant les habits sacerdotaux indiquent suffisamment la signification symbolique de chacun d'eux. Aussi nous nous bornerons à reproduire ici un passage de la *Somme* de saint Thomas qui mentionne le sens emblématique des vêtements épiscopaux. « Episcopus super sacerdotem habet nova vestimenta quæ sunt caligæ, sandalia, succinctorium, tunica, dalmatica, mitra, chiroteca, annulus et baculus. Per caligas significatur rectitudo gressus. Per sandalia, quæ pedes ligant, contemptus terrenorum. Per

succinctorium, quo stola cum alba ligatur, amor honestatis. Per tunicam perseverantia, quia Josephum tunicam talarem habuisse legitur, quasi descendentem usque ad talos, per quos significatur extremitas vitæ. Per dalmaticam largitas in operibus misericordiæ. Per chirotecas cautela in opere. Per mitram scientia utriusque Testamenti, unde et duo cornua habet. Per baculum cura pastoralis, quo debeat colligere vagos, quod significat curvitas in capite baculi, sustentare infirmos, quod ipse stipes baculi significat, et pungere lentos, quod significat stimulus in pede baculi. Per annulum sacramenta fidei, qua Ecclesia desponsatur Christo. Episcopi enim sunt in ecclesia loco Christi. [1]»

V.

SOURCES DE L'ÉTUDE DU SYMBOLISME.

Nous n'avons fait, dans cette rapide esquisse, que résumer un certain nombre d'ouvrages, anciens ou modernes, que nous avions lus avec un vif intérêt et mettre à profit de nombreuses notes que M. l'abbé J. Corblet a bien voulu nous communiquer. Ceux qui voudraient étudier d'une manière approfondie la question du symbolisme, devront consulter les Pères de l'Eglise, les liturgistes du moyen-âge, les bestiaires et les légendaires : car les artistes n'ont fait que traduire leurs interprétations. Ils devront surtout interroger le Rituel des Grecs, Siméon de Thessalonique (*De templo et missa*), saint Germain de Constantinople (*Rerum ecclesiast. contemplatio*), saint Maxime (*de Ecclesiastica mystagogia*), Mélithon de Sardes, dont la *Clef* a été publiée par Dom Pitra dans le *Spicilegium solesmense;* saint Grégoire (*Sacramentaire, etc.*), saint Isidore (*Allegoriæ, De eccles. officiis, etc.*), Alcuin (*De Divin. officiis*), Amalaire (*De Ecclesiast. officiis*), Raban Maur (*De Institutione clericorum*), Valafrid Strabon (*De Rebus eccles.*), saint Yves de Chartres (*De reb. eccles.*), Rupert (*De Divin. offic.*), Honorius d'Autun (*Gemma animæ*), Hugues de Saint-Victor (*Speculum de myster. eccles., De sacrament. christ. fidei, etc.*), Durand de Mende (*Rationale*), saint Bonaventure (*Expositio missæ, etc.*).

Saint Thomas, ce vaste génie qui a résumé dans ses œuvres toute la science des siècles antérieurs, est un guide bien précieux dans l'étude du symbolisme. M. E. Cartier, dans un remarquable discours, prononcé au congrès scientifique de Tours, en 1847, a

(1) *Summa* III Part., suppl., q. 40.

signalé cette partie inexplorée des œuvres de l'ange de l'école [1]. Nous ne pouvons mieux terminer cet article qu'en citant ce passage : « L'étude des saints Pères devrait être la base de notre archéologie nationale. L'art chrétien n'est que la science ecclésiastique illustrée. Mais à notre époque, qui secouera la poussière de ces énormes in-folios ? Ils reposent dans les solitudes de nos bibliothèques publiques, comme les pyramides dans les déserts de l'Egypte. De temps en temps quelques courageux voyageurs nous en rapportent des dessins, des inscriptions, et nous les remercions de nous épargner par leurs livres des explorations si pénibles. Eh bien ! Messieurs, un homme a visité pour nous ces régions lointaines; il en a parcouru les monuments; il en a déchiffré les écritures, et il nous en a rapporté toute l'histoire; la *Somme* de saint Thomas résume les siècles qui l'ont précédé, et ce qu'elle a dit, les siècles qui ont suivi n'ont pas suffi pour l'apprendre. Ce livre contient toute la science, tout l'enseignement du moyen-âge; sur le symbolisme chrétien comme sur bien d'autres choses, saint Thomas vous répondra mieux que bien des sociétés savantes. Interrogez-le, par exemple, sur le symbolisme et sur la distinction des auréoles et des gloires, il vous apprendra, en vous racontant les magnificences du paradis, que les gloires représentent l'union avec Dieu, et les auréoles les moyens employés pour y parvenir; la gloire, c'est la lumière de Dieu même, c'est la gloire substantielle des bienheureux; l'auréole, c'est l'astre du fidèle, c'est la couronne qu'il se tresse lui-même ici-bas; l'auréole crucifère de Jésus-Christ n'est pas réellement une auréole, c'est l'éclat de son humanité d'où jaillissent toutes les autres auréoles. Saint Thomas nous dit que les auréoles devraient être variées comme les mérites des saints et que les auréoles des vierges, des martyrs et des docteurs sont très-différentes; mais en nous en détaillant la beauté, il ne donne à aucune la préférence; la supériorité est dans le degré du triomphe et non dans sa nature. Joignez à la Bible et à la Somme de saint Thomas, la *Légende dorée* qui nous initie à toutes les délicatesses d'une imagination pieuse, et vous pourrez expliquer tout le symbolisme chrétien. »

L'ABBÉ ANT. RICARD.

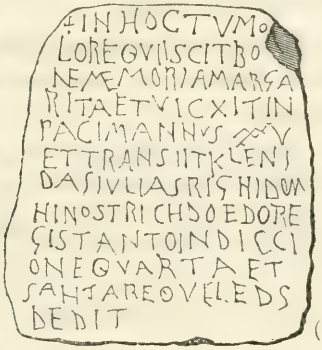
(1) *Congrès scientifique de France*, xve session tenue à Tours, t. I, p. 72.

SUR LES

GRAVEURS DES INSCRIPTIONS ANTIQUES.

Un marbre chrétien, découvert dans l'Ardèche, aux carrières de Crussol, près Valence, m'a paru soulever une question intéressante pour l'histoire de l'épigraphie, en nous faisant assister, pour ainsi dire, à la rédaction d'une légende funéraire.

Je place cette inscription sous les yeux du lecteur.



(1)

Je me suis demandé tout d'abord, en étudiant l'épitaphe de Crussol, quel sens présente le mot TANTO, encadré, comme il l'est ici, dans une mention chronologique.

Ce n'est pas cette fois, je le pense, dans le domaine de l'épigraphie qu'il faut chercher une explication.

Autrefois, comme maintenant encore, il existait des formulaires dressés pour servir de modèles d'actes, de contrats et de lettres privées.

(1) « In hoc tumolo requiiscit bonememoria Margarita et vicxit in pacim annus LXXV et transiit kaiendas julias rigni domni nostri Chdoedo (Chlodovei) regis tanto indiccione quarta et santa requele Ds dedit. » (Sanctam requiem Deus dedit?) Le souverain nommé sur cette inscription me paraît être Clovis II, couronné, en 638, roi de Bourgogne et de Neustrie. La quatrième indiction et la mention KLENDAS IVLIAS fixeraient au 1er juillet de l'année 646 la date de la mort de Margarita.

Les désignations de personnes, de localités et de dates, nécessairement non remplies, étaient représentées d'ordinaire par le pronom *ille*, comme dans ces mots : « Actum in *illo* loco... Ego itaque *ille*, anno *illo illius* Regis Franchorum, mense *illo*, die *illa*, quod facit ipse mensis, sub comite *illo* scripsi et subscripsi feliciter [1]. »

Plus rarement, mais fréquemment encore, le mot *tantus* remplissait le même office et l'on écrivait alors Dies *tantus* au lieu de Dies *ille* [2].

C'est cette même expression vague qui me semble remplacer ici une désignation précise de l'année du règne de Clovis.

Comment un mot semblable s'est-il glissé dans notre texte? Indique-t-il simplement ici l'ignorance du temps écoulé depuis l'avènement de ce prince? A-t-il été copié sans réflexion sur un modèle à l'usage des graveurs? Il est difficile de le dire. J'incline toutefois à accepter cette dernière supposition, à croire qu'ainsi que la diplomatique, l'épigraphie a eu ses formulaires.

A défaut de ces anciens manuels que nous ne possédons plus dans leur entier, cherchons d'abord, sur les marbres eux-mêmes, la marque de leur existence.

Souvent des inscriptions de localités éloignées présentent des mentions frappantes par leur étroite ressemblance.

Nous lisons en même temps sur des inscriptions païennes à Vérone [3] et à Bevagna [4] :

VIVITE FELICES MONEO MORS OMNIBVS INSTAT.

Sur deux marbres différents à Rome [5] :

NAMQVE DOLOR TALIS NON NVNC TIBI CONTIGIT VNI.

Sur deux autres de la même ville [6] :

DECIPIMVR VOTIS ET TEMPORE FALLIMVR ET MORS

DERIDET CVRAS ANXIA VITA NIHIL.

(1) De Rozière, *Formules inédites de la bibliothèque de Strasbourg*, p. 5.

(2) *Formulæ Lindenbrogii*, dans Baluze, *Capitul.*, t. II, p. 552. — *Formulæ andegavenses*, publiées par M. de Rozière dans l'*Histoire du droit français au moyen-âge*, par M. Ch. Giraud, t. II, p. 433 et 462, etc.

(3) Maffei, *Museum Veronense*, p. 172, n° 1.

(4) Fabretti, *Inscriptiones antiquæ*, c. III, n° 438, p. 189.

(5) Muratori, *Novus thesaurus*, 1239, 10 ; Ficoroni, *De larvis*, p. 107.

(6) Gruter, *Inscriptiones*, 677, 12 ; Zaccaria, *Excurs. litter.*, p. 119.

A Vérone (1) et à Turin (2), sauf une légère variante :

QVAERERE CESSAVI NVMQVAM NEC PERDERE DESI
MORS INTERVENIT NVNC AB VTROQVE VACO.

De même, à Arles (3) et à Rome (4) :

TE LAPIS OBTESTOR LEVITER SUPER OSSA QVIESCAS.

Deux fois à Arles (5) :

FILIAE KARISSIMAE ET OMNI TEMPORE VITAE SVAE DESIDERANTISSIMAE.

Deux fois à Rome (6) :

IN HOC TVMVLO IACET CORPVS EXANIMIS CVIVS SPIRITVS INTER DEOS
RECEPTVS EST SIC ENIM MERVIT

Trois fois dans la même ville (7) :

NOLITE DOLERE EVENTVM MEVM PROPERAVIT AETAS HOC DEDIT FATVM MIHI.

Ces reproductions ne sont pas moins frappantes dans les inscriptions chrétiennes.

Deux épitaphes de Rome ont ce même début (8) :

DOMINO FILIO INNOCENTISSIMO ET DVLCISSIMO BONO SAPIENTI.

Des légendes de Trèves et de Reims (9) reproduisent presqu'identiquement le distique :

SEDEM VICTVRIS GAVDENS COMPONERE MEMBRIS
CORPORIS HOSPITIVM SANCTVS METATOR ADORNAT.

(1) *Mus. Veron.*, 172, 2.

(2) *Mus. Veron.*, 225, 7; Burmann, *Anthologia*, t. II, p. 20.

(3) Le P. Dumont, *Inscript. ant. d'Arles*, n° 50.

(4) Gruter, 685, 3, au lieu de LEVITER, LEVIS VT. Ailleurs (Ficor., *Loc. cit.*), TE LAPSIS OBTESTOR LEVITER SVPER OSSA RESIDAS. Voir encore, pour les pièces en vers, Marini, *Arvali* p. 493, 494.

(5) Le P. Dumont, n°s 86 et 89.

(6) Boldetti, *Osservazioni*, p. 455; Henzen, t. III d'Orelli, n° 7418.

(7) Jahn, *Specimen epigraphicum*, p. 46, 98 et 99.

(8) Gruter, 1057, 2; Gudius, 369, 6.

(9) Voir mes *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, n°s 242 et 335.

Nous lisons à Saint-Jean de Bournay (1) :

INSTITVIT SVBOLEM SIMPLICITATE PIA

en même temps que cette autre épitaphe, conservée dans nos manuscrits, sans indication de provenance, contient un vers presque semblable :

Catholica sollers cauta moderata venusta
Prompta peregrinis parca modesta sibi
Moribus ornata vultu speciosa decoro
Libera conloquio casta benigna decens
Morigera conjux fido sociata jugali
Enutriens sobolem severitate pia
Moribus hic vivens decessit tempore fixo
Undecimam ducens vidit olympiadam (2).

Deux hexamètres inscrits à la basilique de Saint-Martin de Tours, se lisent encore aujourd'hui sur une porte de l'église de Mozat (3).

(1) *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, nº 461.

(2) Bibl. Imp., ms. lat. 2832, fº 122. C'est le manuscrit d'après lequel Duchesne a publié diverses épitaphes (Voir mes *Inscriptions chrét. de la Gaule*, t. I, p. 69) et qu'on croyait avoir passé dans la collection du Vatican ; il a été récemment retrouvé par le savant M. Delisle. En tête, se lit cette dédicace : « Voto bonæ memoriæ Mannonis liber ad sepulchrum sancti Augendi oblatus. » Mannon, connu par d'autres dons semblables, mourut vers la fin du IXe siècle (cf. l'*Histoire littéraire de la France*, t. V, p. 657, 658, et la note de Ruinart, page 686 de son édition de Grégoire-de-Tours).

On ne s'étonnera point de ne trouver aucun nom propre dans l'inscription que je viens de transcrire. Ordinairement, les épitaphes métriques étaient suivies de quelques lignes en prose où se lisaient le nom du défunt, son âge et la date de sa mort ou de son ensevelissement. Ceux qui recueillaient ces petits textes n'en reproduisaient fréquemment que les vers sans attacher d'intérêt aux indications de personnes. Le nom propre disparaissait donc lorsque le poète avait laissé à d'autres le soin de le dire au lecteur. C'est ainsi que nous lisons entr'autres, dans le *Codex Palatinus* (Gruter, 1167, 6), une inscription demeurée anonyme, le copiste ayant négligé de transcrire les lignes de prose jointes aux vers de l'épitaphe. La preuve de ces omissions existe pour le monument Cædual, que Bède nous a gardé complet (comparer Gruter, 1173, 11 et Bède, *Hist. eccles. Angl.*, V, 7) ; pour une légende funéraire de Vercelli, dont l'original présente trois lignes de prose qui manquent dans le *Codex Palatinus* (comparer Gruter, 1169, 8 et Gazzera, *Iscrizioni cristiane del Piemonte*, p. 102, 103), et pour l'inscription de sainte Paule (Hieron., *Ep.* CVIII, ad Eustoch., nos 33 et 34), dont la fin a été supprimée dans un de nos antiques manuscrits (Bibliothèque Impériale, ms. lat. 2832, folio 112, recto). Il existe toutefois des épitaphes métriques qui ne portent pas le nom du défunt (Lucien, *Dæmonax*, XLIV ; Cavedoni, *Museo del Catajo*, p. 61).

(3) *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, nº 170.

L'idée qui inspira ces vers, gravés sur une épitaphe d'Anse (1) :

IN QVA QDQVIT HABENT CVNCTORVM VOTA PARENTVM
CONTVLERAT TRIBVENS OMNIA PVLCHRA DS.

se retrouve sur une inscription récemment découverte au même lieu (2) :

IN QVA QVIDQVID
*voto*RVM EST CONTVL*erat*
CUNCTA DS.

Le premier distique de l'épitaphe du pape saint Grégoire-le-Grand (3) :

SVSCIPE TERRA TVO CORPVS DE CORPORE SVMPTVM
REDDERE QVOD VALEAS VIVIFICANTE DEO

est signalé deux fois encore dans les recueils épigraphiques (4).

Comme le montrent les rapprochements qui suivent, les formules d'un marbre de Vaison existent en même temps sur d'autres légendes funéraires :

Epitaphe de Vaison (5).	*Epitaphes diverses.*
INLVSTRIS TITVLIS.....	INLVSTRIS TITVLIS (6)
PANTAGATVS FRAGILEM VITAE CVM LINQVERIT VSVM	CONTEMNENS FRAGILEM TERRENI CORPORIS VSVM (7)
INVENIES QVOD IVRA DEDIT IVSTISSIMA SANXIT ARBITRIIS. NAM CVSTVS PATRIAE RECTVRQVE VOCATVS	QVI CVM IVRA DARET COMMISSIS VRBIBVS AMPLIS ADIVNCTA PIETATE MODIS IVSTISSIMA SANXIT PATRICIVS PRAESVL PATRIAE RECTORQVE VOCATVS (8)
.....PARCVS SIBI LARGVS AMICIS	LARGVS PAVPERIBVS PARCVS SIBI DIVES EGENIS (9)
ABSTVLIT HVNC REBVS DECIMO MORS INVIDA LVSTRO	QVAM CVM POST DECIMVM RAPVIT MORS INVIDA LVSTRVM (10)

(1) *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, nº 31.

(2) Cette inscription m'a été communiquée par M. Allmer auquel l'épigraphie doit déjà la conservation d'un si grand nombre de monuments.

(3) Gruter, 1175, I.

(4) Gruter, 1168, I ; Marini, *Fratelli Arvali*, p. 492.

(5) *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, nº 492.

(6) *Id.*, 562, à Clermont.

(7) *Id.*, nº 515, à Arles.

(8) *Inscriptions chrét. de la Gaule*, t. II, nº 425, à Vienne.

(9) Chorier, *Recherches sur les antiquités de Vienne*, p. 322. Il n'est pas de formule plus souvent reproduite que cette dernière. (Voir mes *Inscript. chrét.*, nº 197, PAVPERIBVS DIVES ; voir à la page précédente, PARCA MODESTA SIBI ; A. du Moustier, *Neustria pia*, p. 657, PAVPER SIBI DIVES EGENIS, etc.)

(10) *Inscript. chrét. de la Gaule*, t. I, nº, 31 à Lyon.

Les poésies épigraphiques composées par des auteurs célèbres, devinrent, on le conçoit aisément, les modèles les plus imités.

L'épitaphe que saint Damase écrivit pour sa propre tombe [1] servit à deux autres sépultures [2].

Une église d'Angleterre portait une inscription faite des vers de deux pièces composées par Fortunat pour des basiliques de Paris et de Nantes [3].

On copia en 1062, pour l'épitaphe d'un évêque de Sens [4], cet hexamètre gravé sur la tombe de Tétricus de Langres [5] :

SVMMVS AMOR REGVM POPVLI DECVS ARMA PARENTVM

Le premier vers de l'inscription de l'abbé Victorianus [6] :

QVISQVIS AB OCCASV PROPERAS HVC QVISQVIS AB ORTV.

sert de début à une légende funéraire du XIe siècle [7].

Le curieux distique de Fortunat [8] que les Bénédictins inscrivent sur la croix de leur rosaire, fut inséré par Calbulus dans une pièce épigraphique [9].

Ces redites si évidentes me paraissent indiquer l'existence de modèles communs où puisaient en même temps, dans des mesures diverses, quelques compositeurs d'inscriptions.

J'ai dit que les anciens manuels dont je tente de rechercher la trace ne se retrouvaient plus dans leur entier. Peut-être, n'est-il pas impossible d'en ressaisir quelques débris.

(1) *Carmen* XXXIV.

(2) Dionysius, *Cryptæ Vaticanæ*, p. 82; Brower, *Annales Trevirenses*, t. I, p. 61; comparer encore Gruter, 1164, 4.

(3) *Inscript. de la Gaule*, t. I, p. 295, n° 208.

(4) Bibl. Imp., dépt. des manuscrits, *Collection de Champagne*, t. XLIII, f° 112, v°, et *Gallia Christiana*, t. XII, p. 38.

(5) *Inscript. chrét. de la Gaule*, t. I, p. 7.

(6) Fortunat, IV, 11; cf. mes *Inscript. chrét.*, t. I, p. 497.

(7) Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, p. 57.

(8) II, 6.

(9) Burmann, *Anthologia*, t. II, p. 623.

Un formulaire latin du IXe siècle, provenant de l'abbaye de Reichenau, contient, parmi divers modèles, cette légende épigraphique :

Hanc quique devoti convenitis ad aulam
Poplitibus flexis propiatis ad aram
Cernite conspicuum sacris ædibus altar
Geroltus quod condidit lamina nitent
Virgineo quod condecet almo podori
Subque voto Mariæ intulit in aulam
Hic Agni cruor caroque propinatur ex ara
Cujus tactu hujus sacrantur lamina axis
Huc quicumque cum prece penetratis ad arcem
Dicite ergo Alme miserere Gerolto
Titulo qui tali ornat Virginis templum
Ætherio fruatur sede felix per ævum (1).

Sur les marges d'un glossaire du même siècle, une main contemporaine a tracé des formules et des modèles divers, parmi lesquels figure une épitaphe :

Vir pietate probus Verecundi nomine dictus
Insignis clarus diviciisque plenus
Quas bene dispensans cœlestis culmina regni
Mercatus petiit conjuge cum propria
Vir februi octonis præreptus morte kalendis
Decessit sequitur nec mora post obitus
Nobilis uxoris Gerberga fuit vocitata
Hæc etiam quinis morte obiit numero (2).

Cette réunion à des modèles semble assigner une même destination aux deux pièces qu'on vient de lire ; peut-être fait-elle connaître en même temps l'un des usages des anciennes collections d'épitaphes, textes le plus souvent médiocres et recueillis sans aucun but historique (3).

J'ai expliqué comment un défaut de réflexion pouvait avoir fait passer, dans l'inscription qui nous occupe, une expression des formulaires. Dans cette autre épitaphe de Crussol, le graveur a peut-être, par une distraction semblable, copié la fin d'une formule, sans

(1) Mone, dans le *Zeitschrift fur die Geschichte des Oberrheins*, t. III, p. 392, formule 4.

(2) Bibl. Imp., ms. lat. 7680, f° 34, verso.

(3) Voir ci-dessus, p. 370, note 2.

comprendre que ces mots se reliaient à une mention initiale qu'il négligeait de reproduire :

† HIC IN PACEM
REQVIESCIT
BONE MEMO
RIAE AMATS
QVI VICXET IN P
ACE PLVS MENS
ANNS V ET TRAN
SIET DIAE ET TR
ANSIET DIAE ET T
EMPORE SVPRA
SPTO (1).

Parmi d'autres répétitions, je lis, sur quatre monuments de Briord :

ABSTVTA PASSIINS DVLCISSEMA APTA (2)
ABSTVTVS ARGVS DVLCISSIMVS ARTVS (3)
ABSTVTI PASSIINS DVLCISSIMI APTI (4)
ABSTVTVS PASSIINS DVLCISSEMVS APTVS (5).

La première des légendes qui présentent ces mots est en prose; les trois autres sont écrites en vers ou composées de lambeaux métriques. Pour ces dernières, le vers est faux; dans la troisième, l'adjectif PASSIINS s'accorde mal avec les pluriels qui l'entourent. Je m'explique ces lourdes erreurs par l'usage inintelligent d'un modèle commun où figurait un hexamètre que la combinaison des quatre textes semble permettre de restituer ainsi :

« Astutus, largus, patiens, dulcissimus, aptus. »

Les manuels dont je soupçonne l'existence, devaient se trouver apparemment, comme un instrument de profession, entre les mains des lapicides. Je n'appellerais pas l'attention du lecteur sur un point qui n'exige certes aucun effort de démonstration, si le seul auteur

(1) De ma collection : « † Hic in pacem requiescit bone memoriæ Amatus qui vicxet in pace plus menus annos v et transiet diæ et transiet diæ et tempore suprascripto. »

(2) *Inscript. chrét. de la Gaule*, t. II, n° 376.

(3) *Id.*, n° 377.

(4) *Id.*, n° 380.

(5) *Id.*, n° 381.

latin qui ait parlé de ces artisans ne me semblait donner, à cet égard, un témoignage utile à recueillir. Je crois y rencontrer la preuve de l'intérêt que les graveurs attachaient à fournir et à vendre les textes épigraphiques, de leur déplaisir lorsque d'autres qu'eux-mêmes étaient chargés du soin de ces compositions (1).

« Veillez, disait Sidoine Apollinaire, en adressant à Secundus une épitaphe qu'il venait d'écrire, veillez à ce que le lapicide grave sans faute cette pièce sur le marbre; une erreur commise dans son travail, soit à dessein, soit par négligence, serait attribuée bien plutôt au poète qu'à l'ouvrier (2). »

Le mauvais vouloir du graveur pouvait donc introduire des fautes dans les poésies épigraphiques fournies par un autre que lui-même et le saint évêque de Clermont se défiait d'une petite vengeance bien connue.

Cela dit sur les inscriptions, sur la composition de leur texte, qu'il me soit permis de parler des artisans qui les gravaient.

Devant le silence des anciens écrivains, il nous faut demander aux monuments eux-mêmes quelques renseignements épars sur ceux qui les exécutèrent.

Parmi ces hommes se trouvaient un grand nombre de Grecs, comme m'ont semblé l'indiquer certaines erreurs orthographiques (3). Leurs humbles noms ne se lisent guères sur les ouvrages de leurs mains et j'aurai rapidement épuisé la série des signatures qui me sont connues.

Si le mot SCRIPSIT qui les accompagne d'ordinaire, pouvait toujours être accepté comme une indication absolue (4), les noms des graveurs

(1) On sait que parfois les inscriptions étaient composées, soit par celui qui préparait sa tombe (Lucien, *Dæmonax*, XLIV; Fabretti, p. 283, nº 183; Mommsen, *Inscriptiones regni Neapolitani latinæ*, nº 1137; L. Renier, *Inscriptions de l'Algérie*, nº 2074), soit par les parents ou les amis du défunt (Bonada, *Anthol.*, X, 17, 25; Bosio, p. 152; *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, nos 377 et 512.)

(2) « Sed vide ut vitium non faciat in marmore lapicida; quod factum sive ab industria, seu per incuriam, mihi magis quam quadratorio lividus lector adscribat » (*Epist.*, III, XII). Parmi les fautes imputables au graveur, je rappellerai ce vers devenu faux par la transposition d'un mot : HANC IN AETERNO SIBI SEDEM CONSTANTIA QVAERENS (Marini, *Iscriz. alb.*, p. 31); cet autre par une suppression : NAMQVE. DOLOR. TALIS. NON TIBI. CONTIGIT. VNI (Muratori, 1239, 10. Un autre marbre nous donne le vers complet : NAMQVE. DOLOR. TALIS. NON. NVNC. TIBI. CONTIGIT VNI, Ficeroni, *De larvis*, p. 107); ce dernier, par une addition : ARBITRIIS. NAM CVSTVS PATRIAE RECTVRQVE VOCATVS. *Inscript. chrét. de la Gaule*, t. II, nº 492.

(3) *Inscript. chrét. de la Gaule*, Dissert. nº 277, t. I, p. 384.

(4) Comme, par exemple, dans les inscriptions autographes peintes ou tracées rapidement à la pointe (Letronne, *Inscriptions de l'Egypte*, t. II, p. 306, ΕΓΡΑΨΑ; cf. 261; Garrucci, *Inscriptions des murs de Pompéi*, 2e édition, p. 60, SCRIPSIT; p. 61, SCRIBIT).

abonderaient dans les textes épigraphiques (1); mais souvent cette expression est prise dans un sens figuré ou remplace les formules *scribendum curavit* ou *jussit* (2), comme on le voit clairement, par exemple, quand elle se présente au pluriel ou régie par un féminin (3).

Cela dit, je crois reconnaître, avec M. Léon Renier, un nom de lapicide sur une stèle à sculptures grossières qui se termine par les mots :

ESCVLP. ET. S. DONATVS.

où le savant épigraphiste a lu : « Esculpsit et scripsit Donatus. Sculpté et gravé par Donat. » Pauvre et malhabile ouvrier qui, pour placer les trois dernières lignes de son texte, a dû raser, des deux côtés, la moulure de l'encadrement (4).

Peut-être faut-il voir encore une signature semblable dans la mention ZOILIANVS SCRIPSIT, dont les lettres sont placées les unes au-dessous des autres sur le bord d'un marbre de la Valachie (5), dans les mots FLORVS SCRIBIT qui terminent une inscription de Genève (6).

(1) Muratori 884, 3, INSCRIPSIT; Gruter, 1052, 12, SCRIBET; Fabretti, p. 113, n° 282, ISCRIPSIT; p. 305, n° 301, INSCRIBEREM; p. 323, n° 442, INSCRIPSIT; Henzen, t. III d'Orelli, 6338, SCRIPSIT; de Boissieu, *Inscriptions de Lyon*, p. 199, INSCRIPSIT; L. Renier, *Inscr. de l'Algérie*, n° 641, SCRI; n° 1376, SCRIPSIT; Bosio, p. 153, ISCRIBET; Buonarotti, *Vetri*, p. 153, SCRISI; Perret, *Catacombes*, t. V, pl. 26, n° 57, ESCRIPSIT. Le mot SCRIPSIT figure également, comme il est facile de le reconnaître, sur une inscription envoyée de Rome à l'abbaye de Saint-Antoine et où D. Martène et Durand lisent inexactement VERISIT (*Voyage littéraire de deux bénédictins*, p. 261). Le marbre original, récemment retrouvé par M. Allmer, ne laisse, d'ailleurs, aucun doute à cet égard.

(2) Sid. Apoll., *Epist.*, IV, 18. Hujus me parietibus inscribere supradictus sacerdos hoc compellit epigramma quod recensebis; Joh., XIX, 19, Ἔγραψε δὲ καὶ τίτλον ὁ Πιλᾶτος, καὶ ἔθηκεν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ; Fabretti, p. 320, n° 433, INSCRIBI IVSSIMVS; Bonada, *Anthol.*, t. II, p. 250, SCRIBI IVSSIT, p. 417, QVOS EGO DICTAVI ET IVSSI SCRIBERE QVENDAM; Ph. A. Turre, *De ann. Elogib.*, p. 156, SCRIBEN. CVRAVER; Marini, *Arvali*, p. 576, SCRIBENDVM CVRAVERVNT; Murat., 1556, 8, INSCRIBI .... SIGNIFICABO; cf. Letronne, *Inscript. de l'Égypte*, t. II, p. 339, CVRANTE T. ATTIO MVSA.

(3) Murat., 1513, 11, SCRIPSERE; Orelli, 4092, SCRIPSERVNT; Boldetti, 409, ISCRIPSERVNT; Perret, *Cat.*, t. V, pl. 27, n° 59, SCRIPSERVNT; *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. II, n° 459, SCRIPSIMVS; Bœckh, *C. I. G.*, 6253, (Μήτηρ) ΕΠΕΓΡΑΨΑ; cf. *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. II, n° 413, MARCELLA SOROR..... NOMEN HIC SCVLPSIT.

(4) *Inscriptions de l'Algérie*, n° 4095. M. Léon Renier a bien voulu me communiquer une photographie de cette pierre.

(5) Neigebaur, *Dacien*, p. 225, n° 11. Le nom du calligraphe Philocalus dont je vais avoir à parler, est écrit de la même manière sur deux inscriptions de Rome.

(6) Mommsen, *Inscrip. Helvet.*, n° 86 et *Bulletino di corrisp. archeol.*, 1852, p. 105.

A l'époque chrétienne, le mot SCRIPSIT accompagne le nom de Furius Dionysius Philocalus, graveur ou plutôt, sans nul doute, dessinateur de caractères (1); celui d'un diacre qui a signé une légende dédicatoire (2). Peut-être une inscription d'Arles mentionne-t-elle encore un lapicide (3)?

On lit sur une épitaphe ornée trouvée près de Savigliano (4) :

EGO GENNA
RIVS FICI
QVI IN EO TEMPORE
FVI MAGESTER
MARMORARIVS

Et sur l'inscription de saint Cumien à Bobio (5) :

. . . . . FECIT
IOHANNES MAGISTER

Des graveurs se recommandent, mais sans nous faire connaitre leur nom, soit à l'intercession du mort, soit à la miséricorde divine.

« Souviens-toi, est-il dit au défunt, sur une épitaphe de Rome, souviens toi de celui qui a composé cette légende et de celui qui l'a tracée (6). »

« Seigneur, protége celui qui a gravé ces lettres, lisons-nous sur deux autres marbres (7).

(1) Le savant chevalier de Rossi a retrouvé, dans la catacombe de Saint-Calliste, cette signature, tracée verticalement sur les marges d'une inscription qu'il lui appartient de publier. (Voir, entr'autres, sur cette découverte, la *Gazette d'Augsbourg*, juin 1856; C. L. Visconti, *Le escavazioni Ostiensi*, p. 50). Le même calligraphe était déjà connu par un marbre du recueil de Marini (*Coll. Vat.*, t. v, p. 53) et par un manuscrit du calendrier de Constantin (Millin, *Annales encyclopédiques*, 1817, t. III, p. 223 et 226; Mommsen, *Uber den Chronographen vom Jahre 354*, dans l'*Abhdlungen der Königlisch Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, t. II, p. 607, 608.)

(2) Maffei, *Museum Veronense*, p. 181, GONDELME INDIGNVS DIACONVS SCRIPSI.

(3) *Inscriptions chrét. de la Gaule*, t. II, n° 512.

(4) Gazzera, *Iscriz. del Piem.*, p. 45.

(5) Muratori, *Antiq. ital. med. ævi*, t. III, p. 679.

(6) Perret, *Catacombes*, t. v, pl. 44, et t. VI, p. 167; comparer l'inscription citée dans la note précédente.

(7) Le premier est une table de jeu, monument bizarre sur lequel le joueur est aussi recommandé à la protection céleste (Gruter, 1049, 1; Du Cange, *De inferioris ævi numismatibus*, c. XXXVI; Saumaise, *Notæ ad Vopisc. in Procul.*, *etc.*). Le second porte une épitaphe où mon illustre maître, M. Hase, incline à voir, ainsi que moi, une invocation du graveur. (Ross, *Inscriptiones inediltæ*, fascic. III, p. 9. Comparer la signature des calligraphes relevés par Montfaucon, *Paleogr. gr.*, p. 42, 43, 47, 49, sur des manuscrits des IXe, Xe et XIe siècles.)

Voilà le petit nombre de mentions que nous gardent les monuments. Qu'on ajoute deux inscriptions enseignes, enregistrées par Franz et Orelli [1], et l'on aura tout ce que l'antiquité me paraît nous avoir transmis sur des hommes qui conservèrent une large part de son histoire.

Dans une matière où le silence des écrivains me condamne à de pures conjectures, je n'ose rien tenter au-delà pour l'histoire des lapicides païens; qu'on me permette cependant de porter plus loin mon effort, pour rechercher à quelles mains est due une part des inscriptions chrétiennes.

Parmi les fresques des catacombes, la plus souvent reproduite, peut-être, est l'image du *fossor* Diogène [2].

On sait quelles étaient les fonctions des humbles clercs qui recevaient ce titre.

« Comme Tobie, écrivait un ancien, les *fossores* ensevelissent les morts. Dans ce soin des choses de la terre, qu'ils sachent voir les promesses d'en haut; que la croyance en la résurrection leur montre, dans leur travail, Dieu, et non pas le service des hommes. Qu'ils imitent donc le prophète Tobie, qu'ils aient son savoir, sa foi, sa sainteté et ses vertus [3]. »

Tout ce qui appartient à la tombe est placé sous la main du *fossor;* c'est à lui que s'adressent les fidèles pour acheter un lieu de sépulture; c'est lui qui en perçoit le prix, en garantit la possession; c'est lui qui ouvre la couche funèbre, qui la referme sur le cadavre.

Voilà ce que nous disent les textes [4]. Peut-être la fresque de Diogène nous en apprendra davantage. Une pioche est placée sur l'épaule du fidèle; à ses pieds, une sorte de bêche aiguë. Ce sont des

(1) Voici ces étranges inscriptions :

CTHΛAI	TITVLI	D. M.
EΘNAΔE	HEIC	TITVLOS SCRI
ΓYΠOYNTAI KAI	ORDINANTVR ET	BENDOS VEL
XAPACCONTAI	SCVLPVNTVR	SI QVID OPE
NAOIC IEΘPOIC	AIDIBVS SACREIS	RIS MARMOR
CYN ENEPΓEIAIC	CVM OPERVM	ARI OPVS FV
ΔHMOCIAIC	PUBLICORVM	ERIT HIC HA
		BES
(*Corpus inscript. græc.*, nº 5554.)		(Orelli, nº 4223).

(2) Boldetti, p. 60.

(3) *De septem ordinibus Ecclesiæ*. Dans les œuvres de saint Jérôme auquel ce traité a été attribué.

(4) Boldetti, p. 53; Jacutius, *Bonusæ et Mennæ titulus*, p. 44; Marchi, *Monumenti delle arti cristiane*, p. 85, etc.

outils de fossoyeur. Devant lui, des marteaux, un compas et deux longs ciseaux de métal, que n'exigent point de simples fouilles dans la terre peu résistante où sont creusées les catacombes.

Un bas-relief chrétien, où figurent des artistes sculptant le marbre d'un sarcophage, présente des instruments semblables (1).

Le *fossor* est-il donc appelé à manier, dans les galeries funèbres, le lourd ciseau du lapicide, à travailler les seules pièces de marbre qu'on y rencontre communément, c'est-à-dire les dalles des épitaphes? Ce smonuments eux-mêmes sembleraient l'attester.

On sait quelle humble condition était celles des *fossores;* l'anonyme que je viens de citer s'efforce de les relever aux yeux des fidèles; il adjure ses frères de ne point mépriser le dévouement obscur de ceux que la hiérarchie place au dernier rang dans l'Eglise (2).

Et cependant, tandis que les deux plus grands recueils des marbres des catacombes romaines, présentent à peine quelques épitaphes des clercs de l'ordre inférieur, les inscriptions des *fossores* s'y trouvent en nombre relativement considérable (3).

N'est-ce point là un enseignement de plus, et ne semblerait-il pas que les hommes dont la tombe recevait plus souvent que celle de leurs supérieurs, la légende commémoratrice, étaient ceux-là mêmes qui tenaient le ciseau du lapicide (4)?

Tels sont les principaux détails que j'ai pu recueillir jusqu'à cette heure sur la composition des textes épigraphiques, sur des hommes qui travaillèrent à perpétuer la mémoire de tous sans laisser d'autre souvenir de leur humble existence.

EDMOND LE BLANT.

(1) Fabretti, c. VIII, n° CII.

(2) *De septem ordinibus Ecclesiæ.*

(3) Point d'épitaphes de sous-diacres; — Bosio, p. 419, ABVNDANTIVS ACOL(*ythus*); — Point d'épitaphe d'exorciste; — Bosio, p. 534... ANTIVS LECTOR DE PALLACINE; Boldetti, p. 81, HERACLIVS... LECTOR R(*egionis*) SEC(*undæ*); — Bosio, p. 437, MAIO FOSSORI; Boldetti, p. 65, IVNIVS FOSSOR; FELIX FOSSARIVS; SERGIVS ET IVNIVS FOSSORES; LVCILIO FOSSOR(*i*); PATERNO FOSSORI; VIBIVS FOSSOR; PETRO FOSSORI; p. 416, TIGRIANVS ET ERCVLIVS FOSSORES.

(4) Boldetti, p. 65, nous a conservé une inscription funéraire consacrée par des *fossores* à un des leurs.

CHRONIQUE.

— M. l'abbé Texier est décédé à Bourganeuf où il était allé diriger la construction d'une chapelle gothique : c'est mourir sur la brèche en véritable archéologue chrétien. Nos lecteurs savent qu'il est auteur d'importants travaux archéologiques sur l'orfèvrerie, les émaux, l'épigraphie, l'architecture. Il avait commencé la publication d'un *Pouillé de l'ancien diocèse de Limoges*. On nous apprend que l'administration diocésaine dispute l'impression de cet ouvrage à la Société archéologique de Limoges, dont M. Texier était un des membres les plus distingués. De tels désaccords honorent tout à la fois et ceux qui s'y livrent et l'auteur qui en est l'objet.

— Nous avons à déplorer aussi la mort de M. Auguste Leprevost, correspondant de l'Institut, ancien député, l'une des illustrations de la France archéologique. Il a été l'un des fondateurs de la Société des antiquaires de Normandie. L'histoire générale de cette province lui devra autant que les annales des communes ; car en même temps qu'il annotait Robert Wace et Orderic Vital, il élucidait le nom et les origines des moindres villages. Sa mémoire restera vénérée de tous, car M. Leprévost n'était pas seulement le patriarche de la science dans une province fertile en savants, c'était aussi un modèle achevé de toutes les qualités sociales et des vertus chrétiennes.

— On nous envoie de Marseille quelques détails sur la bénédiction d'un dais vraiment artistique qui vient d'avoir lieu à la cathédrale provisoire de cette ville. Ses larges pentes de velours cramoisi sont presque entièrement recouvertes par de riches et fines broderies en or du style gothique du xve siècle : elles portent chacune un sujet emblématique du sacrement de l'Eucharistie. De longues franges à gros bouillons d'or bordent les festons que séparent et terminent des glands, également en or. Au-dessus, en forme de corniche, court tout autour une gracieuse et légère galerie à jour, dorée et du même style. Six magnifiques panaches aux plumes blanches, élancées ou mollement recourbées, ajoutent encore à la majesté de cette tente royale ; un dôme en velours rouge, parsemé d'étoiles d'or, surplombe une ogive recourbée. Les arêtes sont dessinées par des baguettes d'or, et au sommet s'élève une croix en signe de paix et de triomphe. Avant que Monseigneur Mazenod ait bénit ce magnifique dais, le R. P. Rey, dans un discours plein d'érudition et de poésie, a raconté l'histoire du dais catholique dans ses diverses transformations et a expliqué son symbolisme de mystère, de souveraineté et de gloire.

— M. l'abbé Franz Bock vient de publier, chez O. Weigel, à Leipzig, la première livraison d'un ouvrage intitulé : Der musterzeichner des Mittelalters (Le dessinateur de dessins d'étoffe du moyen-âge). Le but de cette nouvelle publication est de donner aux fabricants et aux brodeurs de beaux modèles,

de purifier et d'élever leur goût, dans les imitations du moyen-âge. Les dessins en lithochomie sont d'une remarquable exécution.

— Le musée ecclésiologique d'Angers s'est enrichi des objets suivants :

Croix processionelle en cuivre repoussé et fleurdelisé, XVIIe siècle.

Petite châsse en fer-blanc ayant servi à Henri Arnauld, évêque d'Angers, lors de la consécration du maître-autel de l'église paroissiale de Soulaire, avec inscription et sceaux, 1668.

Pale fleurdelisée en piqué, XVIIIe siècle.

Crucifix en ivoire, fin du XVIe siècle.

Inscription gravée sur plomb et portant ces mots : *Reliquie SCI petri apostoli*, X-XIe siècle.

Fragment de châsse en bronze, XIe siècle.

Deux fragments de châsses mérovingiennes, en cuivre ciselé, provenant de l'abbaye de Saint-Nicolas-lès-Angers.

Ecusson brodé en soie aux armoiries des Récollets de la Baumette-lès-Angers, XVIIe siècle.

Epreuve d'une gravure sur bois représentant sainte Anne et les sept dormants, fin du XVIe siècle.

Navette en cuivre repoussé, XVIIIe siècle.

Morceaux de verre teint et peint, enlevés *en très-grand nombre* de l'une des verrières du chœur de la cathédrale d'Angers, consacrée autrefois à la légende de saint Maurille et maintenant aux légendes de saint Maurille et de saint Martin (verrière refaite en 1858).

La Vierge, peinture sur bois à fond d'or, école italienne, XVe siècle.

Statuette en bois sculpté et argenté, XVIIIe siècle.

Auguste et la sybille, bas-relief sur cuivre, fin du XVIe siècle.

Le Sauveur du monde, tableau sur cuivre, XVIe siècle.

La Sainte Vierge, *id.*

Pieta, *id.*

Sceau à l'effigie de saint Aubin, évêque d'Angers, XIIIe siècle.

Christ en ivoire, XVIIIe siècle.

Orfroi de chasuble brodée, représentant saint Martin coupant son manteau pour revêtir un pauvre, fin du XVe siècle.

— M. Reinatz, doyen de Tongres, vient d'acquérir pour le trésor de son église deux plaques en ivoire provenant de l'église de Genœls-Elderen et datant au plus tard du XIe siècle. M. James Weale décrit ainsi l'un de ces ivoires sculptés, dans le dernier numéro du *Messager des sciences historiques de Belgique :* « Au milieu se trouve le Christ, vêtu d'une tunique avec une simple ceinture ; sa tête est entourée d'un nimbe crucifère, avec les lettres REX sur les extrémités des trois bras de la croix qui sont visibles; il est imberbe, ses cheveux fort longs lui tombent en boucles sur les épaules ; dans sa main gauche, il tient un livre relié, les Evangiles, tandis que sa main droite élevée, soutient une longue croix, qui repose sur son épaule droite et dont la tête paraît au-delà du nimbe. Le Christ est soutenu par deux anges, habillés comme lui ; mais leurs cheveux, retenus par un bandeau, sont plus courts; leurs ailes consistent chacune en une grande plume, et leurs nimbes sont tout à fait simples. Les yeux du Christ et des anges sont de verre bleu incrusté dans l'ivoire. Sous les pieds du Christ se trouvent un lion, représenté avec une crinière et une longue queue, un dragon avec des écailles, d'une forme un peu ressemblant à une anguille, un aspic et un basilic. Le tout est entouré de cette inscription : † UBI DOMINUS AMBULABIT SUPRA ASPIDEM ET BASILISCUM CONCULCABIT ET LEONEM ET DRACONEM. »

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE *.

La vie et les œuvres de Jean-Baptiste Pigalle, sculpteur, par Prosper Tarbé ; Paris, 1859, in-8° de 268 pages.

M. P. Tarbé, arrière-cousin du célèbre sculpteur de Louis XV, lui a consacré une étude d'autant plus complète, qu'il s'est inspiré de traditions de famille. L'œuvre la plus renommée de Pigalle est le tombeau du maréchal de Saxe qu'il fit pour une église luthérienne de Strasbourg. On y voit figurer Hercule et le dieu de Cythère. On fit des observations à l'artiste sur l'inconvenance de pareils personnages dans un monument funéraire : mais il n'en tint aucun compte.

Beaucoup de ses œuvres ont été détruites pendant la révolution. Parmi celles qui ont eu une destination religieuse, voici les seules qui subsistent aujourd'hui : une vierge à Saint-Eustache; — un bas-relief à la chapelle des Enfants-Trouvés ; — une vierge et un bénitier à Saint-Sulpice ; — une statue de saint Augustin à Notre-Dame-des-Victoires; — le tombeau du Dauphin à la cathédrale de Sens; — celui du maréchal de Saxe à Strasbourg.

On a accusé Pigalle d'avoir perdu l'art en France. M. Tarbé tache de montrer qu'il n'a fait que suivre le goût de son époque, sans jamais lui obéir servilement. L'école réaliste pourrait considérer Pigalle comme un de ses fondateurs; car, comme le remarque Suard, dans ses *Mélanges de littérature*, il croyait qu'il n'y a pas de vraie beauté dont on ne puisse trouver des modèles dans la nature, que le seul but de l'artiste était de les observer et de les rendre, et qu'en prétendant embellir la vérité, on finissait par n'être ni beau ni vrai.

Dei monumenti di archeologia e belle arti, trattato di Césare Cantu. Torino, 1858, in-12 de 680 pages, avec gravures sur bois.

Ce traité d'archéologie est un digne appendice de l'*Histoire universelle* qu'a publiée M. Césare Cantù. Elle est divisée en onze chapitres dont voici les titres : 1° de l'art en général; 2° architecture; 3° sculpture; 4° peinture et iconographie; 5° céramique; 6° glyptique et orfèvrerie; 7° paléographie, épigraphie et diplomatique; 8° numismatique; 9° fêtes et spectacles; 10° art chrétien, 11° excursions archéologiques en Grèce, en France, en Allemagne, etc.

Nous regrettons que M. Cantù n'ait consacré qu'une quarantaine de pages à l'art chrétien dont il parle du reste en très-bons termes. En n'étudiant presque exclusivement que les antiquités païennes, il n'a fait d'ailleurs que se conformer au goût des lecteurs italiens qui s'intéressent peu à l'étude de l'art du moyen-âge. Cependant nous pensons qu'il aurait pu, sans nuire à la popularité

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin bibliographique.

de son ouvrage, donner une plus large part à l'étude de l'art chrétien qu'il apprécie et qu'il aime. Les écrivains d'une pareille valeur sont faits pour devancer et guider l'opinion, et non point pour la suivre dans ses errements.

Voyage en Danemark, en Suède et en Norwège, — Voyage en Espagne et en Algérie, — Voyage en Russie, retour par la Lithuanie, la Pologne, la Silésie, la Saxe et le duché de Nassau, séjour à Wisebade, par M. Boucher de Perthes. Paris, Dumoulin, 1858 et 1859, 3 vol. in-12 de 612, 664 et 580 pages.

Ces trois voyages sont avant tout des œuvres d'esprit et d'imagination; l'auteur ne néglige point pourtant de visiter les églises et les musées et il en parle avec une si piquante originalité, qu'on est bien sûr d'avoir l'opinion du voyageur et non point des impressions banales copiées dans des guides. Le lecteur ne souscrit point toujours aux appréciations de M. Boucher de Perthes; mais il est tellement charmé de ses récits qu'il oublie volontiers de formuler ses doutes et ses réserves.

Une courte citation vaudra mieux que nos éloges : voici comment il décrit la singulière église Saint-Basile, à Moscou :

« En repassant la porte sainte, on se trouve bientôt sur le Krasnoi-Ploschad, la place rouge, et l'on a devant soi la cathédrale de Saint-Basile, Vassili Blagennoi. Le saint a dû bien rire à la dédicace de son nouveau logis; c'est ainsi qu'au pays du fantasque on eût conçu l'ébauche du palais d'Arlequin. Il semble que l'architecte a voulu défier l'art, en disant : Je ferai quelque chose qui sera contraire aux règles de l'école, comme à celles du bon goût et même du bon sens; mon plan sera de n'en avoir pas; dès qu'une partie de l'édifice aura l'air de prendre un aspect raisonnable, je trouverai moyen de le faire tourner au burlesque; enfin, je veux une chose qui excite la surprise de tous, mais qui ne soit imitée de personne.

» Le motif de la fondation de cette cathédrale fut un témoignage de reconnaissance qu'en 1552 Ivan IV, surnommé le Terrible, voulut donner au Tout-Puissant pour la prise de Kazan. On ajoute que l'architecte ne fit qu'exécuter le plan du monarque, ce qui paraît assez probable, car ce plan n'a vraiment rien d'humain. L'on sait que cet Ivan, mort en 1584, était moins un homme qu'une bête fauve, une sorte de Nabuchodonosor, non plus herbivore, mais tourné au féroce. Voulut-il se moquer de Dieu en lui élevant ce temple grotesque? Je ne le pense pas : les tyrans d'ordinaire ne sont ni sceptiques, ni braves; ils ont peur à la fois des hommes, de Dieu et du diable. Quoi qu'il en soit, il décida que son église aurait vingt clochers. Ce n'était déjà pas aisé. Il ne s'arrêta pas là : il exigea qu'il n'y en eût pas deux pareils, ni de taille, ni de forme, ni de couleur. Ce surcroît de difficultés ne lui parut pas encore suffisant; il fallait pour troisième condition que toute espèce d'ordre, d'harmonie, de symétrie quelconque, fût bannie de leur arrangement et qu'ils eussent tous l'air de se quereller, les grands menaçant les petits, et les petits faisant la nique aux grands.

» L'architecte remplit exactement ses intentions; quand tout fut terminé, le prince était si enchanté qu'il embrassa l'heureux artiste, lui donna une forte somme d'argent, puis lui fit crever les yeux, de peur qu'il ne fût tenté d'élever ailleurs un semblable chef-d'œuvre. L'intérieur, pour la bizarrerie, répond à l'extérieur. Je n'en entreprendrai point la description, car elle indiquerait imparfaitement ce que le dessin lui-même aurait bien de la peine à rendre : c'est un de ces monuments qu'on ne saurait ni copier ni décrire.

» L'église renferme un certain nombre de curiosités et de reliques, qui ne déparent pas l'ensemble : elles le valent en étrangeté. Comme souvenir de ses victoires sur les musulmans, le dévôt Ivan fit placer sur les dômes des chapelles intérieures, et comme leur complément, des têtes de Turcs coiffées de leur turban : têtes de chair et d'os, ne vous y trompez pas, bien et dûment coupées pour cette bonne œuvre. Ayant réfléchi que ces têtes de païens pourraient être désagréables aux saints, il en fit enlever la cervelle, et mettre en place celle de têtes chrétiennes. Dites qu'Ivan-le-Terrible n'était pas un homme d'invention! Après avoir entendu citer ce fait, je ne doutai pas qu'il ne fût l'auteur du plan de l'église. »

Chantilly, étude historique (900-1858), par M. Al. Rousseau-Leroy, membre de plusieurs sociétés littéraires; Chantilly, 1859, in-18 de 170 pages. **(1 fr. 25 c.)**

Chantilly, dès le XIe siècle, était un redoutable château-fort appartenant à la maison des Bouteillers de France. En 1492, il devint la propriété des Montmorency; en 1633, ce fut le domaine des Condé. M. Rousseau évoque successivement les grandes figures historiques qui ont illustré ce séjour princier. — C'est Anne de Montmorency qui servit sous cinq rois, commanda en chef dans trois batailles et que Catherine de Médicis, malgré son antipathie pour lui, considérait comme l'appui nécessaire du trône; — c'est Henri Ier de Montmorency, le chevalier de Marie Stuart, qui mourut sous l'habit de capucin; — c'est Henri II, l'idole du peuple et des soldats qui soutint par les armes la cause de l'aristocratie et à qui Richelieu ne sut point pardonner; — c'est le grand Condé, le vainqueur de Rocroy, se délassant de ses triomphes, en conversant avec Bossuet, Racine, Boileau, La Bruyère et Santeuil; — c'est Louis-Joseph de Bourbon qui commanda l'armée de l'émigration; — c'est le dernier des Condé dont la mort est restée un mystère pour l'histoire..... M. Rousseau fait revivre chacun de ces personnages avec sa physionomie propre, ses vertus, ses passions, ses préjugés; il les juge avec impartialité, sans parti préconçu, dans un style clair, facile et spirituel. L'auteur termine par un chapitre sur les courses de Chantilly. Hélas! c'est le seul genre de célébrité que possède aujourd'hui *la maison de Sylvie*. Les *Gentlemens riders* ont succédé aux Montmorency et aux Condé; Chantilly n'a plus de place dans l'histoire contemporaine de la France, il essaie de s'en consoler en réclamant de nouveaux droits de suzeraineté... dans les annales du Jokey-Club!

J. CORBLET.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

NOUVEAUX DOCUMENTS LITURGIQUES INÉDITS

RELATIFS A L'ANCIENNE ÉGLISE CATHÉDRALE DE CARPENTRAS.

Depuis la rédaction de notre premier article [1], nous avons fait d'autres découvertes que nous avons coordonnées. Il résulte de notre travail que nous avons sous la main les délibérations capitulaires du chapitre de Carpentras depuis l'année 1583 jusqu'en 1722 où finit le *Liber IX conclusionum*. Il existe malheureusement une lacune comprise entre les années 1614 et 1642 consignées dans les livres IV et V que nous n'avons pu trouver. Nous nous empressons d'extraire de cette mine précieuse quelques documents qui sont de nature à entrer dans le cadre de la *Revue de l'Art Chrétien*.

Un mot d'abord sur le chapitre de Carpentras nécessaire à l'intelligence de ce qui suivra. Fondé en 982, il fut doté, par l'évêque Ayrard, de propriétés considérables et de grands priviléges. La charte de fondation, en caractères carlovingiens, existe encore dans la bibliothèque de Carpentras. Ce chapitre était composé de douze chanoines dont deux étaient *dignités ;* c'était le prévôt et l'archidiacre. Le capiscol, le théologal, le pénitencier, le sacristain n'étaient pas des *dignités*, mais des *offices*. Chaque année, le 28 novembre, lendemain de la fête de saint Siffrein, le chapitre élisait ses officiers dont le premier était l'*administrateur*. Il était chargé de la gestion des affaires

(1) Voir la *Revue de l'Art Chrétien*, t. I, p. 265.

temporelles. Dans chaque assemblée capitulaire l'Administrateur posait les propositions courantes et le chapitre inscrivait sa réponse par l'organe de son secrétaire. La réponse du chapitre sera toujours en italique. Les autres officiers étaient *deux auditeurs des comptes* de l'administrateur, *deux gardiens des clefs* de la caisse, de l'argenterie et des reliques, un *chanoine-ouvrier* pour les réparations de l'église, *deux juges des causes* en l'officialité épiscopale, un *contre-pointeur* pour tenir registre des absences.

Nous allons faire connaître aujourd'hui le salaire que le chapitre accordait à ses divers employés et serviteurs dans la célébration du culte. Nous ajouterons encore quelques renseignements relatifs aux ornements pour compléter à ce sujet notre premier article.

Die 28 nov. 1586. Il y une ancienne et obseruée costume aux chapitres generaulx de Saint-Michel et de Saint-Siffren de fayre dire une messe DE SPU STO; le capitre faict l'aumoyne au cellebrant et bailhe troys soulz a chascun assistant. *Soluantur pro hac uice tantum.*

Die 13 julii 1588. Messire Purgeti dict que seruira pour chapier a 30 soulz le moys. *Se prendra.*

In eodem capiplo conclusum fuit quod d. administrator dabit quindecim florenos magistro puero pro libro missarum ab eo composito (1).

Die 14 martii 1589. Nostre basson me demande argent de trois mois a huict florins par mois. Il a demeuré dix ou douze jours en prison et maintenant aultant s'en estant allé à Arles; ordonnez si luy doibz donner entierement ou rabattre. *Se payera entierement.*

Die 21 martii. Quel salayre sera accordé au diacre? *Dabitur illi pro præterito servitio sex asses et pro futuro, qualibet uice, detur unus assis.*

Die 29 sept. 1596. M. Peyreti seruira de diacre luy donnant deux soulx touts les jours. *Fiat.*

Die 3 déc^bris. Uous auertis que messire Antoine Peyreti m'a dict n'estre plus obligé a l'office d'exorciste; uous saués combien il est necessaire d'y pourvoyr. *D. adm^or pfatum Peyreti hortabitur ut seruitium continuet sub mercede annua quatuor cyminatorum frumenti* (2).

Die 21 maii 1610. Jei parlé a un religieux de S. Dominique lequel ma promis de nous ratisser nos parchemins pour nos liures de plein chant et les fere fort bons moyennant douze souls de la douzaine. *Fiat.*

Jey faict marche auec mre Claude de Caromb pour escrire nos liures de plein chant a dix soulz pour fuelhect. *Approuuons.*

(1) Nos documents nous apprennent que le florin de cette époque valait 12 sols tournois et le sol tournois 29 deniers.

(2) L'émine était une mesure qui valait un peu plus d'un double décalitre.

Achepté une douzeine de feuilles de uelin pour les dicts liures ; ont cousté huict florins. *Approbamus* (1).

Die 29 nov. 1611. Jay faict rellier le liure chant plant que Mr. Jacob a notté que couste uint florins. *Approbamus.*

Die 8 maii 1612. Messier Frizet a prins beaucoup de peine pour exorciser trois fames lesquelles ont faict icy la nouuaine, auquel jay promis luy bailler quelque chose auec uotre permission et pour ce jay encores les quatre eymines bled que lon baille a lexorciste. *Dentur illi et continuet exorcisare* (2).

Die 16 dec. 1612. Signor Jean Baptiste aumosnier de monseigneur le cardinal (3) jouera des orgues puisque nauons aucun organiste; il le fera pour un escu le mois, mais il demande un qui souffle les boffets. *Le chapitre approuue et en outre il donnera un escu par an de gages au souffleur.*

Die 25 aug. 1643. Jay donné a deux jeusnes hommes qui chantoient la taille et haute contre pour auoir seiourné deux iours, uingt sols. *Le chapitre approuve.*

Die 15 dec. Mr. Pelissier s'offre de uous seruir a chanter au cœur moyennant six escus de gages. *Ad aliud capitulum.*

Die 12 januar 1644. La quantité de damas qu'il nous faudra pour notre chapelle blanche est de seize canes moins deux pans pour la chape, le deuant d'autel, la chasuble, le diacre et le soubsdiacre et le pulpitre lesquels monteront a trente soubz le pan, en tout soixante et trois escus. *Approbamus* (4).

Die 18 decembris. Uous aues receu Mr. Pelissier prebstre et beneficier pour chanter la haute contre a huict escus l'an et Mr. Gibert, musicien et prebstre, pour soubdiacre et ce pour sa nourriture. *Approbamus.*

Die 2 april. 1647. J'ay baillé cinq sols à deux hommes pour avoir aydé au campanier a oster la grande pierre de taille qui couuroit la sepulture de feu monseig. le cardinal Sadolet dans la chapelle St.-Claude. Ensuite j'ay faict bastir sous terre la sepulture ou reposent maintenant les ossements du dict cardinal et de feu son nepueu aussi evesque de Carpentras et en ay payé quatre escus. Plus j'ai payé de la quaisse de bois pour y mettre les susdits ossemans cinquante et quatre sols. Plus pour avoir faict porter la terre tirée de la dicte sépulture au cloistre, trente sols. *Approbamus.*

Die 2 julii. J'ay payé trente sols pour trois chainettes de fer pesant sept liures auxquelles pendent dans l'église le chapeau de l'eminentissime Sadolet et le chapeau de l'illustrissime Sacrat et celui d'un autre euesque. *Approbamus.*

(1) Il s'agit ici de ces deux magnifiques *responsorium* que nous avons découverts avec les autres manuscrits qui nous occupent. Ils sont in-fol., peints à la main en très-beaux caractères. L'un est orné des plus fantastiques vignettes qu'on puisse imaginer. Plus d'une fois la gravité des chantres devait se dérider devant certaines désopilantes grimaces.

(2) Les possédés étaient amenés auprès du saint Clou.

(3) Il est question ici du cardinal Alexandre Bichi qui occupa le siége de Carpentras de 1630 à 1657. Il légua au chapitre quinze cents écus et sa magnifique chapelle de *tapis rouge cremesi couuerte de grans passemans d'or.*

(4) La canne valait deux mètres.

Mr. Signoret, de la uille de Digne, se presente pour jouer des orgues sous le gage de douze escus l'an. *Approbamus.*

Die 12 nov. Uous aués receu Mr. Jean Pimiane de Marseille pour maistre de musique sous le gage de douze escus l'an. *Les messieurs laprouvent.*

Die 11 april. Mr. le Cabiscol estant decedé hier j'ai faict faire unze armoiries auec les armes du chapitre seruant pour accompagner le corps du feu sieur Cabiscol a raison de trois sols la piece, montent a trente trois sols. Plus j'ay achepté unze cierges pour les messieurs, cire jaune seruant aux mesmes funerailles pesant en tout trois liures a raison de dix huict sols la liure; montent cinquante quatre sols; uous plerra approuver. *Approbamus.*

Die 12 jul. Jay conclud de bailler un escu le mois à un musicien de Paris appelé Mr. Houlet pour chanter les festes et dimanches. *Approbamus.*

Die 30 sept. 1669. De plus a la ceremonie du baptesme de nostre grosse cloche a laquelle tout le chapitre en corps seruit de parrain et a laquelle lon donna le nom de **Marie Immaculée**, je donna six demi escus blancs pour estrene aux fondeurs, huict sols a mosieur Languet pour de mirre binjouin et storax, et a mosieur Patin quatre florins et un sol pour une torche blanche pesant deux liures moins deux onzes, uous plaira l'aprouver. *Nous l'approuuons.*

Die 29 sept. 1677. Feu mr. de Vilhardi, archidiacre, a laissé au chapitre sa riche et pretieuse chapelle de uelours noir composée de la chasuble, du diacre et soubdiacre, d'un pluuial, du deuant d'autel et d'un drap mortuere pour la caualet, le tout enrichi d'un beau et large passement, or et argent, et d'une riche frange de mesme matiere laquelle surpasse le prix de cent pistoles, plus un calice argeant auec ses armes, une clochette argeant, un missel couuert de maroquin rouge, un coussin de ligature, un *te igitur* de carton illuminé, une hautmusse de petit gris, un cordon soye bleue, six chesubles, une taffetas uerd, une damas rouge, une damas violet, une uelours noir, une satin blanc, une brocard blanc a grandes fleurs de couleur. *Approbamus.*

Les messieurs ont conclud de donner trente sols par mois a mr. Massé, pour chanter a toutes les heures canoniales et a la musique toutes les fois qu'il sera nécessaire. *La Royère, archidiacre.*

Die 30 junii 1692. J'ay donné quatre sols a mr. Bremond pour une messe a l'honneur des saints Anges pour trouver nostre lampe dargent quon a volée. *Approbamus.*

Die 11 maii 1694. J'ay sorti de la quaisse ou nous tenons la vielle argenterie quatre petites colonnes qui seruent au mre autel d'argent. Je les ay remises dans larmoire ou lon tient la chasse et le buste de st. Siffrein de peur quon ne les derobat à l'autel. De plus j'ai trouué dans lad. quaisse une teste de la Ste. Vierge, argent, qui manquoit a lad. chasse et je lay faitte poser. De plus un bras argent qui manquoit à une des figures de st. Siffrein; je l'ay faitte poser. De plus une espece de pomme argent que j'ay faitte poser a cette espèce

de clocher qui est au milieu de la chasse. J'ay faict accommoder un chandelier argent uermeil de la chap. de Monseig. le card. Bichi et trois aultres des grands chandeliers argent qui estoient démontés auec la grande croix argent uermeil. Plus jay faict poser la main d'un des anges dargent qui manque au buste de st. Siffrein. Je uous communiquerais le conte de l'orfeure. *Bene actum.*

Die 29 nov. 1694. Jay retiré uint six louis dor et demy des uieilles especes de la uante d'un bassin doré argent et dune ayguiere argent fin doré, uendu le tout a 29 liures le marc ayant payé le tout dix marcs douze onces et cinq ternails pour cette somme estre employée pr lembellissement de nre mre autel, scauoir : en six chandeliers argent autour du throsne du très-sainct-Sacrement et une guirlande aussi argent au deuant du pied d'etal qui soutient le throsne. Conformément au dessein de l'orfeiure luy ayant donné le prix faict dud. ouurage pour la façon six louis d'or aux uieilles especes. *Approbamus.*

Die 11 martii 1698. Uoici ce qui reuient de lespolio de feu Monseig. de Fortia de Montreal nostre euesque : deux pluuiaux toille d'argent l'un rouge et l'autre blanc auec ses agrafes d'argent auec les armes de feu Monseig. Plus deux chesubles l'une de brocard rouge, or et argent, l'autre de tabis couleur de pourpre auec son passement de soye, leur estolles et maniples. Plus une bource et uoyle de brocard uiolet soye et or. Une mitre toille d'or. Une escharpe blanche toile d'or. Deux pairs de brodequins auec leur sandale l'un de brocard dor et lautre de damas blanc. Deux tunicelles taffetas noir. Trois canons pour la messe. *Les messieurs approuvent* (1).

Die 12 april. 1701. Donné cinq escus pour l'anniuersaire de Mr. Besson, sçavoir : trente sols pr la musique, cinq sols pr la messe, quatre sols pr les deux curés (2), six pr le diacre et le soubdiacre, quatorze sols pour deux flambeaux au cheualet et quatre cierges a l'authel, huict sols pr l'orgue, deux sols au soubsacristain, uint sols aux campaniers, douze sols pr les quatre mansionnaires, dix sept sols et demi a chascun de nos messieurs. *Approbamus.*

Die 15 julii 1710. Jay achetté douze pans moare bleue pour assortir le deuant d'autel a uingt un sols le pan, douze liures douze sols. Plus une once dantelles or et argent, pour ledit assortiment quatre liures dix sols de roy. *Approuuons.*

Tous les serviteurs du chapitre logeaient dans le cloître attenant à la cathédrale et vivaient à une table commune. Un jour, nous donnerons peut-être des détails excessivement curieux sur l'ameu-

(1) Louis de Fortia de Montréal, évêque de Cavaillon, fut nommé, en 1657, coadjuteur du cardinal Bichi, évêque de Carpentras. Il devint titulaire la même année par la mort de Bichi. Ce prélat mourut en avril 1661. Le chapitre eut de très-longues contestations avec ses héritiers relativement à ses ornements.

(2) Le chapitre avait charge d'âmes ; il nommait, pour l'administration des sacrements, deux prêtres appelés *curés* et révocables *ad nutum capituli.*

blement, les vêtements et la nourriture de ces respectables bénéficiers. On verra que le confortable ne dominait pas à l'époque qui nous occupe, et que les hommes d'Eglise étaient plutôt animés du désir d'enrichir la maison de Dieu que de se livrer aux douceurs d'une molle existence.

Dès la fin du XVIIe siècle, le chapitre de Carpentras se perpétuait en quelque sorte lui-même. Chaque chanoine élisait un coadjuteur qui lui succédait de plein droit. Nous allons citer une de ces nominations tombant sur un nom historique, M. de Lamotte, le célèbre évêque d'Amiens. Dans l'assemblée du 5 novembre 1702 le chanoine Devillario prit ainsi la parole :

« Je me donnay autrefois l'honneur de uous proposer que je uoulois faire un coadiuteur et uous en demander uos sentiments et ayant eu uostre agreement sur la proposition que je uous fis de la personne de Mons. Louis François Gabriel Dorléans de Lamotte, j'enuoyai ma procuration a Rome ensuitte de laquelle mond. sieur Louis François Gabriel Dorléans de Lamotte a obtenu des bulles qu'il uous présente, il uous prie d'en faire faire la lecture, de l'admettre au *forma dignum*, le faire mettre en possession de ladite coadiutorerie et faire tous les actes nécessaires. »

« Die 20 aug. 1708. Mons. Louis François Gabriel Dorléans de Lamotte, diacre de cette ville et coadiuteur chanoine dans cette église, uous présente des bulles obtenues de Monseig le Vicelégat pour le canonicat præbende théologale et uous prie d'en faire faire la lecture, de l'admettre a sa profession de foy, le faire mettre en possession et faire generalement tous actes nécessaires. »

Le pieux théologal édifia Carpentras, sa patrie, jusqu'à ce qu'il fut nommé administrateur de l'évêché de Senez, pendant l'exil de M. de Soanen, condamné comme janséniste entêté. Le 25 août 1753, le roi nomma M. d'Orléans de Lamotte à l'évêché d'Amiens qu'il occupa si glorieusement jusqu'au 10 juin 1774.

L'ABBÉ J. F. ANDRÉ.

LE TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE GRAN

EN HONGRIE,

D'APRÈS M. L'ABBÉ FRANZ BOCK.

(*Jahrbuch der Kaiserl. Kœnigl. central Commission.*—Vienne, 1859.)

PREMIER ARTICLE.

M. l'abbé Franz Bock continue ses investigations avec autant de zèle que de succès dans les riches trésors des églises d'Allemagne. Dans sa dernière publication, que vient d'éditer la Commission royale des monuments d'Autriche, il nous révèle les richesses du trésor de l'église métropolitaine de Gran. Sous le rapport du nombre et de la valeur métallique des œuvres d'art qu'elle renferme, cette collection est surpassée sans doute par beaucoup d'autres; mais ce qui lui assure l'avantage sur toutes celles des églises d'Allemagne et de l'empire d'Autriche, c'est la haute perfection artistique de son mobilier liturgique du moyen-âge.

En parcourant l'ensemble des ouvrages d'orfèvrerie du moyen-âge dans le trésor de Gran, on s'étonne qu'il s'en soit conservé si peu de l'époque romane. Un tableau de reliques, précieux à plus d'un titre, et spécialement sous le rapport de l'iconographie, révèle clairement son origine byzantine; il a dû voir le jour au XIIe siècle, sous la main d'habiles émailleurs grecs. Une croix, travaillée en filigrane, et ayant appartenu à l'apparat du couronnement des rois de Hongrie, date du commencement du XIIIe siècle. Sa forme est empruntée au type strictement roman. C'est pour l'exécution technique un digne pendant du sceptre conservé encore aujourd'hui dans le trésor hongrois du couronnement, au château de Bude.

Comme le siége métropolitain de Gran est un des plus anciens et des plus vénérables de la Hongrie, les premiers rois chrétiens de ce pays enrichirent sans doute largement ce trésor en lui donnant

des autels portatifs en émail mat, pareils à ceux qui se rencontrent dans d'autres trésors du XIe et du XIIe siècle; des reliquaires de formes variées, des meubles d'autel richement décorés par des émaux ou par des ouvrages en filigrane ou en nielle. Ces présents de la royauté disparurent peut-être depuis le XIe siècle jusqu'à la fin du XIIIe, dans les nombreux déplacements subis par le trésor, surtout lorsque, par suite de la domination passagère des Turcs, le siége archiépiscopal fut transféré de Gran à Tyrnau.

Le trésor des riches princes ecclésiastiques du chapitre de la cathédrale de Gran devait posséder au temps de sa plus grande splendeur ces ouvrages grandioses fournis par l'époque gothique de l'art, dans lesquels la beauté de la forme rivalisait avec la masse des précieux métaux. Les grands chandeliers, les devants d'autels en argent repoussé, les statues et les bustes de saints de grande dimension, également en argent repoussé, ne s'y trouvent plus aujourd'hui. Certains objets offrent toutefois un dédommagement à l'appréciateur de l'art du moyen-âge; ce sont quelques calices très-riches et très-intéressants, plusieurs croix d'autel ou processionnelles, qui, par la matière, le travail et la forme égalent les plus belles croix conservées dans les grands trésors des cathédrales de l'Europe méridionale. Les vases liturgiques, ainsi que d'autres objets d'usage ecclésiastique, exécutés en riches métaux, résument presque toutes les formes produites au service du culte par l'orfèvrerie depuis le commencement du XIVe siècle jusqu'au milieu du XVe.

Comment cet art a-t-il pénétré en Hongrie? L'importation est-elle venue d'Italie ou d'Allemagne? M. Bock croit devoir l'attribuer à ce dernier pays. Suivant lui, la plupart des vases ecclésiastiques du trésor rappellent par leurs formes en quelque sorte architecturales, le style gothique magistralement pratiqué par les orfèvres du Rhin et de la Souabe. L'art ogival, sorti d'Allemagne, aurait, en s'introduisant en Hongrie, fourni des modèles, non-seulement pour la construction des monuments, mais encore pour les créations plus délicates de l'orfèvrerie.

La période brillante où les différents arts prirent l'essor se place sous le règne de Sigismond, qui, à la couronne de saint Etienne, joignit le diadème de l'empire Romain et celui de la Bohême. Il est aisé de reconnaître cette période dans le trésor de Gran, où se trouvent notamment plusieurs olifants magnifiquement travaillés. Ce sont des vases destinés aux onctions, vases de luxe et d'apparat, connus sous le nom de *pieds de griffon*, dont les formes de détail ont un

caractère évidemment allemand et rappellent les productions des maîtres orfèvres d'Augsbourg et d'Ulm. Sans aucun doute ils ont vu le règne de Sigismond. Toutefois, avant cette époque, les maîtres orfèvres hongrois, devaient avoir acquis déjà une grande supériorité dans l'exécution technique. La noblesse nombreuse et opulente, en leur commandant des ouvrages de prix, leur procurait l'occasion d'exercer leur art et de le perfectionner. Pour apprécier cette cause de progrès, il suffit, après avoir parcouru le trésor de Gran, d'examiner dans le Musée national Hongrois les précieux objets de parure qui ont appartenu à des costumes de magnats du moyen-âge, tels que fibules, agrafes pectorales, colliers, etc. Ces ouvrages profanes en filigrane, en émail, en métal repoussé ou ciselé, présentent des détails d'exécution semblables à ceux d'autres ouvrages qui se rencontrent en foule dans les trésors d'art chrétien de l'Allemagne. Ces analogies permettent de constater la grande influence des orfèvres allemands en Hongrie, à une époque où l'art avait déjà atteint en Allemagne son point culminant.

Des maîtres éminents, appartenant aux florissantes corporations Souabes, durent d'abord être appelés en Hongrie par des princes amis des arts. Là, ils travaillèrent pour la cour et pour de riches magnats. Peut-être, dès le XIVe siècle, ces maîtres souabes formèrent-ils sur le sol hongrois des corporations analogues à celles qui furent instituées sous Charles IV en Bohême, et notamment à Prague. M. Bock espère que les investigations incessantes de notre époque dans le domaine de l'histoire feront découvrir la preuve authentique de l'existence des corporations d'orfèvres hongrois.

Si faible qu'ait été l'influence italienne sur les productions de l'orfèvrerie en Hongrie, il faut pourtant reconnaître qu'elle s'est exercée d'une manière passagère et subordonnée. Deux pièces du trésor de Gran attestent par leur forme et par leur exécution qu'elles sont sorties des mains d'un artiste distingué de l'Italie. C'est d'abord une croix processionnelle, connue sous le nom de *croix apostolique hongroise;* c'est, en second lieu, le pied richement travaillé d'une croix d'autel désignée à Gran, comme œuvre d'art purement allemande, sous le nom de *Calvarienberg*, Mont-Calvaire. Il suffit de regarder même superficiellement ce pied ciselé en or et orné d'émail, pour se convaincre qu'il est de 150 ans moins ancien que la partie supérieure de la croix, et qu'un maître de l'école de Benvenuto Cellini a déployé dans cet ouvrage les ressources de son art.

I.

MÉDAILLON-RELIQUAIRE DU XVe SIÈCLE.

(8 centimètres de diamètre.)

Ce reliquaire était destiné, comme sa cavité intérieure l'indique, à recevoir des reliques de saints. Dans les occasions solennelles on le portait au cou au moyen d'une chaîne ou d'un cordon de soie attaché à un anneau. Cet anneau manque aujourd'hui.

Le médaillon est en argent doré, et consiste en deux moitiés qui s'ouvrent au moyen d'un poussoir. Comme elles sont aussi richement ornées l'une que l'autre, la face ne peut-être distinguée du revers.

Dans le milieu du médaillon, se voit, d'un côté, en *opus interseratile*, la représentation de la Salutation angélique. Derrière les ornements à jour, l'artiste a placé une plaque d'émail bleu qui fait mieux ressortir les figures. L'Annonciation de l'ange est un ouvrage d'un style vigoureux, ciselé profondément et énergiquement. Le jet de la draperie et le mouvement des figures rappellent la première époque de la vieille peinture allemande. La manière dont les vêtements sont drapés et surtout le style de la guirlande entourant le médaillon permettent de rapporter cette belle œuvre d'art au commencement du XVe siècle. Des rubis à facettes et de petites perles sont alternativement enchassés dans la guirlande qui entoure et couronne l'ensemble.

L'autre côté du médaillon représente le Christ au tombeau, en bas-relief gravé sur nacre de perle; le diamètre est de quatre centimètres; l'entourage ornemental est le même que celui du côté de l'Annonciation.

Cette représentation du Christ dans le sein de la terre lorsque éclate sa puissance divine, et que par sa résurrection il donne la preuve de la vérité de sa doctrine, était un sujet favori des artistes durant tout le moyen-âge. Les Memmi et les Gaddi notamment, ainsi que l'école de Sienne et l'école florentine, l'ont très-souvent traité; en outre, il accompagne fréquemment l'Annonciation, comme dans notre reliquaire. Le commencement et la fin de l'œuvre de la Rédemption se trouvent ainsi clairement figurés à la fois.

Dans notre représentation, deux anges tenant les linceuls entourent l'Homme des douleurs, comme cela se voit fréquemment dans des peintures italiennes, tableaux sur bois et miniatures, des XIVe et XVe siècles. — Il est aussi à propos de remarquer que l'intéressant *monile* dont nous nous occupons, est, en ce qui regarde la représentation des figures, complètement identique avec l'Annonciation et la Résurrection figurées dans les médaillons travaillés à jour qui ornent à sa partie inférieure la coupe du calice d'apparat du trésor de Gran. Un seul et même artiste pourrait bien être l'auteur du reliquaire et du *calix episcopalis*. Cependant les médaillons de ce splendide calice sont travaillés avec plus de soin.

II.

FERMOIR-RELIQUAIRE DU XVe SIÈCLE.

(17 centimètres de diamètre.)

Ce fermoir ayant une destination analogue à celle du précédent, consiste pour la majeure partie en argent doré; le côté antérieur est

plus richement orné et le côté postérieur plus simple ; le côté principal, celui de devant, renferme dans sa cavité centrale un grand médaillon, sculpté en nacre de perle, d'un diamètre de près de dix centimètres, représentant le trépas de la Sainte Vierge, *transitus B. M. V.*, appelé aussi par de plus anciens écrivains : *depausatio B. Mariæ*. Suivant la légende, les douze apôtres auraient assisté au trépas de la Sainte Vierge. On les voit, en effet, sur notre sculpture, entourer en gémissant le lit de mort de la Mère de Dieu. Saint Pierre préside à la cérémonie, et, conformément au rite actuel de l'Eglise, il récite les prières des agonisants et donne la bénédiction avec l'aspersoir. Au chevet de la Sainte Vierge, paraît le disciple de l'amour, saint Jean; il est reconnaissable sur la plupart des représen-

tations connues de M. l'abbé Bock en ce qu'il présente le cierge bénit des mourants. Là, on voit aussi trois anges qui paraissent tenir le coussin de repos des mourants, pour indiquer, à ce qu'il semble,

le trépas doux et paisible de Marie. Au-dessus du groupe entier, se montre dans des nuages la figure à mi-corps du Sauveur, recevant l'âme pure de sa Mère. Le moyen-âge a matériellement représenté l'âme sous la forme d'un petit enfant tantôt nu, tantôt vêtu. C'est ce qu'attestent de nombreux ouvrages de sculpture et de gravure italiens ou souabes, ayant trait à la mort de la Mère de Dieu, et plus anciens que celui qui nous occupe. — La composition de l'ensemble, la manière dont sont traitées les draperies, comme aussi la construction d'un baldaquin qui avoisine le chevet de la mourante, et qui présente deux arcs en accolade (vraisemblablement la représentation d'un petit autel domestique, accessoire très-fréquent de la mort de Marie sur les vieilles images allemandes), tout cela permet d'attribuer sûrement à l'Allemagne cet intéressant bas-relief.

L'élégant agencement des fleurs que l'on voit dans le rond-creux de la bordure proteste aussi d'ailleurs contre la supposition qui rapporterait à l'Italie la création de cette œuvre d'art. Ces fleurs, sont formées de quatre petites feuilles d'argent doré, d'un beau style, au milieu desquelles se montre une pierre enchâssée quadrangulaire.

Sur le côté postérieur du reliquaire se trouvent les mêmes ornements dans le rond-creux correspondant; mais au lieu d'un médaillon en nacre, il y a une cavité rectangulaire entourée d'un cercle et fermée par un cristal qui permet de voir les reliques contenues dans le fermoir. Tout autour de cette ouverture carrée, le cercle offre de petites plaques de jais bleu avec des enjolivements en petites pierres et en roses, dont quelques-unes se sont détachées.

Il serait convenable, si ce riche objet, privé maintenant de ses reliques, et les deux autres reliquaires du trésor de Gran étaient rendus à leur destination liturgique, qu'ils pussent, au moyen d'une chaîne d'argent doré, trouver un emploi, comme fermoir de chape.

Ce reliquaire révèle par sa sculpture et par ses ornements la main d'un orfèvre exercé; il est peut-être sorti vers le milieu du XVe siècle des célèbres ateliers d'orfèvrerie d'Augsbourg ou de Nuremberg.

A. BREUIL.

(*La suite à un prochain numéro.*)

L'ARCHITECTURE DU MOYEN-AGE

JUGÉE PAR LES ÉCRIVAINS DES DEUX DERNIERS SIÈCLES.

CINQUIÈME ARTICLE. *

IV.

Il nous serait agréable maintenant de reproduire des témoignages nombreux entièrement favorables à l'architecture du moyen-âge; mais nous devons avouer que ces actes de justice complète ont été fort rares dans les deux derniers siècles et qu'ils émanent d'ordinaire d'écrivains locaux dont la renommée n'a guères franchi les limites de leur province natale. Leur admiration d'ailleurs ne serait point toujours ratifiée par notre goût actuel; car ils s'extasient parfois devant des œuvres médiocres et ils ferment les yeux devant des beautés artistiques qui nous paraissent maintenant incontestables. Nous voyons une preuve de cette défectuosité du goût dans le dicton populaire, déjà répandu au XVIIe siècle, lequel prétend que pour avoir une cathédrale parfaite il faudrait réunir en un seul monument le portail de Reims, la nef d'Amiens, le chœur de Beauvais et le clocher de Chartres. On ne remarquait point que cet assemblage de parties disparates ne pourrait produire qu'un ensemble sans unité et sans harmonie. Ce proverbe, d'ailleurs, variait suivant les provinces qui réclamaient chacune une place pour tel de leurs monuments privilégiés. Il est même certains écrivains qui modifiaient entièrement le dicton au profit de leur province natale. C'est ainsi que Jehan Molinet prétendait que « pour avoir une église parfaite il faudroit la nef de Notre-Dame d'Arras, le chœur de Notre-Dame de Cambrai, la croisée de Notre-Dame de Valenciennes et le dôme et le clocher de Notre-Dame d'Anvers (1). »

Quelle que soit l'imperfection du goût dans les jugements favorables au moyen-âge, nous sommes heureux de pouvoir en citer quelques-uns plus ou moins explicites. Faisons remarquer toutefois que nous ne

* Voyez le Numéro de Juillet, page 198.

(1) *Abrégé des chroniques de* Jehan Molinet par SIMON LEBOUCQ, manuscrit cité par M. LE GLAY, *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai*, in-4°, 1825, p. IX.

prétendons pas établir une rigueur mathématique dans la division de nos catégories et que plusieurs des écrivains que nous allons citer auraient peut-être pu figurer dans le chapitre précédent.

Fremin, président au bureau des finances de Paris, préférait de beaucoup, comme Laugier, Notre-Dame de Paris et la Sainte-Chapelle à Saint-Sulpice : « Voilà, dit-il, en parlant des deux premiers monuments, ce que j'appelle de la bonne architecture, et sur l'idée que je vous en trace, il vous est aisé de juger des ouvrages de la même espèce. Mais pour juger de la mauvaise architecture, prenez pour exemple Saint-Eustache et Saint-Sulpice... Je m'aperçois que je déclame contre ces architectes. Je m'arrête ; mon dessein n'est pas de faire leur procès, ils ne sont plus, mais de montrer combien ils sont éloignés du mérite des architectes qui ont bâti la Sainte-Chapelle et l'église de Notre-Dame (1). »

Moléon, dans ses *Voyages liturgiques*, apprécie la beauté des églises gothiques qu'il visite. Il dit que Saint-André-le-Bas, à Vienne, « est d'une bonne architecture (2) ; » que Saint-Gatien, de Tours, « n'a rien du tout de grossier (3) ; » que la cathédrale d'Orléans « est travaillée fort délicatement (4) ; que Notre-Dame de Paris « est la plus grande et la plus magnifique de toutes les cathédrales qu'il a vues (5) ; » « que le portail gothique de Reims est le plus estimé de France (6). »

L'abbé Lebœuf, qu'on peut considérer comme le père de l'archéologie religieuse étudiait les monuments du moyen-âge avec une grande prédilection. Il se proposait même de publier un ouvrage sur les caractères architectoniques de chaque siècle. L'auteur de son éloge funèbre s'exprime en ces termes dans l'*Histoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1760) : « Il démêlait du premier coup d'œil les caractères de chaque siècle. A l'inspection d'un bâtiment il pouvait dire, quelquefois à vingt années près, dans quel temps il avait été construit. Les arches, les chapiteaux, les moulures portaient à ses yeux la date de leur bâtisse. Beaucoup de grands édifices ont été l'ouvrage de plusieurs siècles, un plus grand nombre ont été réparés en des siècles différents; il décomposait un même bâtiment avec une

(1) *Mémoires critiques sur l'architecture*, Paris, 1702, in-12, p. 39.

(2) *Voyages liturgiques de France*, Paris, 1718, in-8°, p. 5. On sait que Moléon est le pseudonyme qu'a pris Lebrun-Desmaret pour publier cet ouvrage.

(3) *Ibid.*, p. 114.

(4) *Ibid.*, p. 180.

(5) *Ibid.*, p. 243.

(6) *Ibid.*, p. 176.

facilité singulière; il fixait l'âge des diverses parties, et ses décisions étaient presque toujours fondées sur des preuves indubitables. »

Dans ses *Mémoires sur l'histoire ecclésiastique d'Auxerre*, il dit que la cathédrale de cette ville fut continuée au XIIIe siècle « dans un goût qui fut trouvé d'une grande délicatesse » et il se plaint que justice ne soit pas rendue à cette église par le Dictionnaire de la Martinière (1).

Les Bénédictins n'étaient pas moins familiers avec l'histoire du moyen-âge que le savant abbé Lebœuf; ils ne pouvaient point en mépriser le génie et les œuvres. Les auteurs de l'*Histoire littéraire* parlent en termes convenables des beaux-arts du XIIIe siècle; ils n'en apprécient pas sans doute tout le mérite; mais ils ne le dénigrent point. Ils reconnaissent comme « beaux vaisseaux d'architecture » les cathédrales de Laon et du Mans, les églises de Cluny, de Saint-Remy de Reims, de Prémontré, de Saint-Denis, etc. (2).

Les deux Bénédictins, auteurs du *Voyage littéraire*, s'occupent sans doute beaucoup plus des archives, des trésors et des bibliothèques des églises que des églises elles-mêmes; mais de temps à autre, pourtant, ils témoignent leur admiration pour divers monuments, entr'autres pour les cathédrales de Metz (3), de Bourges (4), d'Auxerre (5), de Strasbourg (6). Ils accordent une prédilection particulière à la cathédrale d'Amiens : « C'est un chef-d'œuvre accompli; on ne peut en voir de plus parfait et de plus beau et, dans tout le royaume, il n'y en a aucune qui lui puisse disputer (7). » Ils déplorent la ruine de l'église abbatiale de Charroux : « On ne peut voir, s'écrient-ils, les ruines d'un si bel édifice et la négligence qu'on met à conserver ce qui en reste, sans être touché d'une vive douleur (8). »

(1) *Mémoires concernant l'hist. eccl. d'Auxerre*, Paris, 1743, in-4°, t. I, p. 339.

(2) *Hist. litt. de la France*, Paris, 1750, in-4°, t. IX, p. 220.

(3) *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, Paris, 1717, in-4°, IIe partie, p. 110.

(4) *Ib.*, Ire partie, p. 16.

(5) *Ib.*, p. 24.

(6) *Ib.*, p. 55.

(7) *Ib.*, IIe partie, p. 145.

(8) *Ib.*, IIe partie, p. 171. En ce qui concerne la décoration des églises, les Bénédictins partagent les idées de leur temps. Dom Chastelain apprécie en ces termes les prétendus embellissements opérés à Saint-Remi, de Reims, de 1755 à 1757 : « Afin de donner à cette grande basilique un air de magnificence et de majesté qu'elle n'avait pas, les religieux, poussés par un zèle ardent pour la décoration du temple du Seigneur, *non contents d'avoir fait mettre toutes les vitres en verre blanc*, quelques années auparavant, entreprirent de la faire reblanchir, depuis le haut jusqu'en bas, de façon qu'elle paraît toute neuve. »

On voit que ce n'est point seulement au XIXe siècle que l'on a commencé à déplorer les actes de vandalisme. Il n'y eut que trop de sujets à ces regrets après la grande Révolution. La Harpe les formula dans un discours prononcé au lycée, en 1797, sur l'état des lettres en Europe. « Jetez les yeux d'un bout de la France à l'autre, disait-il, et demandez ce qu'est devenue cette prodigieuse quantité de monuments de toute espèce, non-seulement sacrés pour la religion des peuples, mais riches et précieux pour les arts, pour les antiquités, pour la gloire et l'ornement d'un grand empire. Ils ne sont plus et il faut des siècles pour les remplacer. »

Les écrivains qui sont le plus disposés à rendre justice à l'architecture gothique sont ceux qui font l'histoire spéciale d'une ville ou la monographie d'un monument. Ils ont été forcés, par la nature de leurs travaux, de regarder attentivement les édifices dont ils parlent, et leurs impressions favorables ont pris souvent le dessus sur les préjugés dominants. C'est à cette catégorie qu'appartiennent les témoignages que nous allons consigner.

Un historien de l'Auvergne, Rabani-Beauregard, qui prend soin de faire remarquer que Notre-Dame-du-Port, à Clermont, a été construite « avant l'époque où les Suédois nous ont communiqué la construction connue sous le nom d'architecture gothique, » Rabani considère la cathédrale de Clermont comme un des beaux monuments de ce style : « elle brille par la hardiesse, l'élégance et la légèreté. Les ornements en sont découpés avec une finesse surprenante (1). »

Pierre Bonfons qualifie d'admirable la Sainte-Chapelle du Palais et il tient à donner la justification de son jugement : « J'ay appelé admirable l'édifice de ceste chapelle royale, pour estre élevé et soutenu sur des colonnes qui semblent estre trop foibles à raison d'une si grande charge; pour ce qu'il y a deux chapelles l'une sur l'autre et l'une appelée la basse, l'autre la haute chapelle (2). »

Si Pierre Bonfons admire la Sainte-Chapelle en raison de sa légèreté, l'oratorien Béranger vante Saint-Martin, de Tours, pour un tout autre motif, pour sa masse gigantesque : « L'église de Saint-Martin, dit-il, a moins de ces grâces irrégulières et bizarres qui surprennent dans celle de Saint-Gatien; mais elle réunit une audace plus gigantesque

(1) *Tableau de la ci-devant province d'Auvergne*, à Paris, an x-1802, p. 117 et 119.

(2) *Les fastes, antiquitez et choses les plus remarquables de Paris, labeur de curieuse et diligente recherche*, par PIERRE BONFONS, parisien, à Paris, chez Nicolas et Pierre Bonfons, 1605, feuillet 132.

et l'on se demanderait presque, en voyant cet amas de pierres énormes, si leur déplacement n'a pas nui à l'équilibre du globe. Au reste, dans cette église, l'une des plus vastes de l'Europe, rien d'aussi beau que l'étonnement que l'on éprouve en y entrant [1]. »

Everard Kints, dans ses *Délices du pays de Liège*, s'exprime en ces termes au sujet de la cathédrale de cette ville : « On ne peut convenir que cet édifice ne soit un magnifique monument de l'antiquité et l'un des plus beaux ornements de la ville. Quelqu'irrégulier qu'il paraisse, si le spectateur, écartant le *préjugé* de l'architecture gothique, examine les nobles proportions de sa largeur à sa hauteur, de ses gros piliers avec l'énorme fardeau qu'ils soutiennent et l'ensemble merveilleux que forment ses différentes parties, il en sentira toute la beauté et ne dédaignera pas tant le goût de quelques anciens monuments du moyen-âge [2]. »

Au nombre de ceux qui n'ont pas dédaigné le moyen-âge, nous citerons Jean Oursel qui dit que « la cathédrale de Rouen est un des ouvrages les plus parfaits de la France [3]; » La Mothe le Vayer qui remarque « qu'on ne se lasse point d'admirer la belle église de Saint-Ouen [4]; » Joseph Bohm qui voit dans la flèche de Strasbourg « un chef-d'œuvre de hardiesse et de légèreté » [5]; Levasseur qui constate que la cathédrale de Noyon « matérielle et corpulente fut bâtie pour l'éternité [6]. » Tous ces écrivains et bien d'autres d'un ordre tout à fait secondaire ont rendu justice, plus ou moins complète, à tel ou tel monument; mais c'est une justice bien froide, mesurée avec parcimonie. Il n'est pas impossible pourtant de rencontrer un véritable enthousiasme pour certaines œuvres du moyen-âge. Nous en citerons quatre spécimens que nous empruntons au tourangeau André Duchesne, à l'amiénois de la Morlière et aux chartrains Roulliard et Vincent Sablon.

André Duchesne apprécie en ces termes la cathédrale de Paris : « Ainsi furent conduits à chef et la gloire et le bastiment de cette grande église pour estre le séjour du premier et du plus ancien

(1) *Les soirées provençales* ou *lettres de M. L. P. Berenger, écrites à ses amis pendant ses voyages dans sa patrie*, Marseille, 1786, t. I, Voyage dans les provinces méridionales.

(2) *Délices du pays de Liège*, 1738, 5 v. in-f°.

(3) *Beautés de la Normandie*, Rouen, 1700, in-12, p. 160.

(4) Œuvres de la Mothe le Vayer, Paris, 1662, in-f°, *Traité de l'envie*, p. 434.

(5) *Description de la cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, 1733, in-12, p. 16. Il est à remarquer que cet écrivain n'a fait que traduire l'ouvrage allemand d'Osias Schadæus qui vivait un siècle avant lui.

(6) *Annales de l'église cathédrale de Noyon*, Paris, 1633, in-4°, t. I, p. 134.

évesque de la France : église qui en discipline comme en grandeur va bien loin devant toutes les autres églises de la chrétienté; tant elle fut bastie de pièces artistement ralliées en son estre artificiel, et tant les dignités requises pour la vestir et qui sont comme la clef de sa perfection, furent royalement et ambitieusement créées en cet ouvrage, afin de le rendre du tout accomply en perfection de beauté : ouvrage qui depuis s'est haussé au midy de l'honneur, où il est, et cet honneur à la dernière ligne, au dernier et plus haut point de son ascendant (1). »

Le chanoine de la Morlière professe pour la cathédrale d'Amiens un non moins vif enthousiasme qui monte aussi *au plus haut point de son ascendant :* « De vray, s'écrie-t-il, l'on ne seauroit rencontrer chef-d'œuvre de plus haute entreprise ni plus difficile à représenter que ceste église. Les livres nous font monstre de quelques descriptions des plus superbes édifices de l'ancien temps, mais icy il n'y a plume qui y puisse atteindre, il faudroit avoir à tous les coups des chartes (*cartes*) et plants de taille-douce en la main, pour en monstrer les tours et les montées, les portaux et les roses, les arcs-boutants et les espis et tout tant d'autres de ses membres et beautez à parcelles.... Les autres dimensions, si très-bien proportionnées qu'il la faut voir pour en considérer les perfections et faire le tour de ses galleries pour les comprendre, estant au-dessus de tout ce qu'on en peut dire ou escrire, tout à fait admirable, tant en son corps généralement, qu'en ses particularitez de toute sorte. Merveille des regardants! où comme unions sur un grand amas de perles excellent les chaires (*stalles*) du chœur, chef-d'œuvre ou plustôt miracle de sculpture et menuiserie (2). »

Sébastien Roulliard s'exprime en ces termes sur la cathédrale de Chartres : « Elle est magnifiquement bastie, sur une montaigne, au plus hault endroist de la ville, sa structure de pierres de taille très dures, hault eslevée et soustenue d'arcs boutans à plusieurs estages, enrichie de doubles galleries hautes et basses, pour aller en dehors tout autour, revêtue de grosses tours, partie rondes, partie carrées, plate-formes, pyramides, coulomnes, tabernacles, niches et images de si esquise et insigne sculpture, qu'au seul aspect d'icelles, tous les Polyclètes du jadis jetteroient là leur cizeau et tous les Vitruves

(1) *Les antiquités et recherches des villes, châteaux et places les plus remarquables de toute la France*, Paris, 1609, in-8°, 1re partie, p. 73.

(2) Adrien de la Morlière, *Antiquitez, histoires et choses les plus remarquables de la ville d'Amiens*, in-4°, Paris, 1627, p. 91.

du passé voudroient prendre ce chef-d'œuvre pour le modelle de leur architecture [1]. »

Vincent Sablon, auteur de l'*Auguste et vénérable église de Chartres*, croit devoir abandonner un instant l'humble prose et recourir au langage de la poésie pour mieux décrire la beauté de la même cathédrale :

. . . . . .

Ce temple est merveilleux en son architecture,
Merveilleux en son art, non moins qu'en sa structure,
Merveilleux en dedans, merveilleux au dehors,
Et merveilleux, enfin, dans tout son vaste corps.
Il est immense et vaste et de structure antique ;
L'ordre gothique l'orne avec le mosaïque ;
Et par leur ornement et leur antiquité,
Ils le font vénérable à la postérité.

. . . . . .

D'ouvrages si divers l'édifice assorti
Par un maître savant artistement bâti
Ne se voit point orné de marbre ou de porphyre
Ni de ces ornements que le vulgaire admire ;
Mais l'habile architecte a voulu faire voir
Qu'il n'est rien qui ne cède à son rare savoir ;
Son travail délicat des pierres de Berchères
A fait, de l'univers, les pierres les plus chères,
Et par un ciselage où le prodige est joint,
Il a donné du prix à ce qui n'en eut point.
Deux grands et longs portaux artistement voûtés
Sur des piliers massifs s'offrent des deux côtés.
D'une pierre solide ils ont mille figures
Qui ne craignent du temps la faux ni les injures
Et mille bas-reliefs s'y présentent aux yeux
Mais si savamment faits *qu'il ne se peut pas mieux* [2].

On ne peut pas sans doute en dire autant de cette poésie ; mais on est animé d'une indulgente bienveillance pour celui qui, en 1784, rend un hommage si profondément senti à un monument que les grands poètes et les académiciens de cette époque auraient certainement couvert de leurs dédains.

(1) *Parthenie* ou *Histoire de la très-auguste église de Chartres* ; Paris, 1609, p. 132.

(2) *Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres*, Chartres, 1714, in-8°, ch. III.

Les écrivains anglais se sont en général montrés moins hostiles au style gothique que nos compatriotes. Cela tient peut-être à ce que l'architecture ogivale, a persévéré chez eux jusque pendant le XVIIIe siècle et que la réaction causée par la Renaissance y a été plus tardive et moins prononcée qu'en France. Sans parler des vers que Milton a consacrés au style gothique, dans son *Penseroso*, nous rappellerons que vers le milieu du XVIIIe siècle plusieurs auteurs anglais étudiaient et appréciaient les œuvres du moyen-âge. En 1742, Longlay publiait à Londres une série de planches consacrées aux monuments gothiques et réclamait pour eux l'intérêt des artistes. En 1771, le R. J. Bentham publiait l'histoire de la cathédrale d'Ely; il essayait de classer chronologiquement les divers styles du moyen-âge, et il reconnaissait que cette architecture « charme délicieusement l'imagination et éveille dans l'âme des sentiments de piété (1). »

Un écrivain allemand, François Raush, dans son ouvrage technique sur l'architecture, *Elementa architecturæ*, publié en 1779, paraît animé d'une sincère admiration pour l'art architectural du moyen-âge et « sa magnifique splendeur (2). »

Muratori, en parlant des édifices religieux de l'Italie, construits au moyen-âge, y reconnaît *una veneranda maestà e magnificenza* (3). C'est là un précieux aveu de la part d'un érudit qui vivait à l'époque où l'Italie était éprise d'une admiration si ardente pour Michel-Ange, qu'elle en faisait presque un demi-dieu, en répétant avec Arioste :

Michel più che mortal, angiol divino !

L'ABBÉ J. CORBLET.

(*La fin à un prochain numéro.*)

(1) *The history and Antiquities of the conventual and cathedral church of Ely*, London, 1771, in-4o, introduction, ch. VI.

(2) *Elementa architecturæ*, Badæ, 1779.

(3) XXIVe *dissertation*.

LE CHRIST TRIOMPHANT ET LE DON DE DIEU.

NOUVEL APPENDICE. (*)

Monsieur le Directeur,

Lorsqu'avec ma collaboration à la *Revue de l'Art Chrétien* je vous ai offert le résultat de quelques mois d'étude sur les monuments des premiers siècles chrétiens, où le Christ triomphant apparaît avec la particularité jusque-là insuffisamment expliquée du don du volume ouvert, c'était, vous vous en souvenez, comme l'essai d'un novice que je vous offrais. J'entendais bien plus mettre la question à l'étude que me poser comme l'ayant moi-même indubitablement résolue.

Dans le cours de mon travail, si j'en suis venu à prendre un ton de plus en plus convaincu, c'est que plus j'avançais, plus la lumière semblait se faire autour de moi.

Me défiant cependant de mes propres forces et de mes moyens d'informations, ma confiance dans les interprétations qui m'avaient paru les plus satisfaisantes n'excluait pas dans ma pensée la possibilité d'en voir paraître de meilleures. Aujourd'hui, je suis affermi, plus que jamais, dans la persuasion que j'ai rencontré juste. Je ne me prévaux point des assentiments flatteurs qui ne m'ont pas manqué; on pourrait les soupçonner de n'avoir pas été assez approfondis; je prends pour garants mes rares contradicteurs.

Mon *Etude* était entièrement écrite, mais n'avait point encore paru dans la *Revue de l'Art Chrétien*, lorsque sur le point fondamental de la position respective des apôtres saint Pierre et saint Paul, à la droite et à la gauche de leur divin Maître, je me suis vu en complet désaccord avec un homme que je regardais comme l'un de mes maîtres. Le R. P. Garucci a fait paraître depuis, sur les fonds de verre des premiers chrétiens (1), l'ouvrage annoncé alors. Il se trouve que le savant auteur, bien que mon *Etude* lui soit restée probablement inconnue, vient fortifier mon opinion de toute l'autorité qui primitivement lui avait été contraire.

(*) Voir la *Revue de l'Art Chrétien*, t. I, pages 289, 396, 500, et le t. II, pages 111 et 256.

(1) *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri primitivi di Roma*, raccolti e spiegati da Raffaele Garucci; in fol., Roma, 1858.

La Gazette des Beaux-Arts a fait de mon *Etude* une mention peu bienveillante (1) : elle me serait plus sensible, si M. Darcel, l'auteur de l'article, ne s'était placé à un point de vue tout à fait différent du nôtre. Ce dont je prends acte c'est que s'il a jeté des doutes sur le mérite de l'exposition, il n'a rien dit qui fût capable d'en affaiblir les conclusions; il n'a même pas dédaigné de s'en servir.

Je me trouve dans une situation tout autre avec le R. P. Dassy qui, dans un des intéressants articles publiés par lui dans la *Revue de l'Art Chrétien* sur les monuments chrétiens primitifs à Marseille, me fait l'honneur de me combattre (2) en des termes qui sont de nature à me faire croire que je n'ai pas écrit absolument rien qui vaille.

Veuillez me permettre de vous adresser quelques mots de défense où je ferai en sorte de mettre autant de courtoisie qu'il y en a eu dans l'attaque.

Je vous proposerai ensuite de mettre sous les yeux de vos lecteurs le texte du P. Garucci dont j'invoque le témoignage.

Je m'efforcerai en troisième lieu de répondre à ceux qui seraient tentés, comme M. Darcel, de s'exagérer les défauts des archéologues des siècles précédents, au point de vouloir que l'on se privât de leurs secours.

I. — Le P. Dassy et moi nous sommes sur le même terrain. Dans les questions d'art et d'archéologie nous cherchons surtout les manifestations de notre foi, un aliment pour la piété chrétienne. Nous les subordonnons toutes également aux enseignements de l'Eglise, aux prescriptions de sa sainte liturgie. Quelques difficultés qui puissent survenir entre nous sur leurs applications, les principes nous restent communs. Il me semble qu'il nous suffirait de nous voir pour être amis et que notre amitié n'aurait rien à souffrir d'aucune petite querelle du genre de celle qui s'élève entre nous.

Dans ces termes, quand on ne s'entend pas, on n'est jamais loin de s'entendre (3).

Le P. Dassy voit le fait particulier de la mission des apôtres où j'ai vu la mission générale qui des apôtres s'étend à leurs successeurs; il voit saint Paul où j'ai cru reconnaître saint Pierre : voilà à quoi se résume, si je ne me trompe, tout notre différend.

(1) *Les mosaïques*, par M. Alfred Darcel, liv. du 1er fév. 1859, p. 161.

(2) *Revue de l'Art Chrétien*, mai 1859.

(3) Le nouvel article du P. Dassy, *Revue de l'Art Chrétien*, numéro 3 — Juillet — en est une preuve manifeste.

Mon honorable contradicteur me fait un mérite d'avoir été ingénieux, je crois n'avoir été que vrai. Son système, au contraire, me semblerait avoir éminemment la qualité qu'il me concède, si le monument à l'occasion duquel il l'émet était le seul de son espèce, s'il n'appartenait surtout à une nombreuse famille de monuments qui s'expliquent les uns par les autres. Un système est ingénieux, en effet, quand, à défaut de données positives, on sait tirer de son imagination d'heureuses hypothèses.

C'est un fait positif, je l'accorde, que les peintures des catacombes, en général, reposent sur un fond historique; mais c'est un fait non moins positif que tous les traits de l'Ancien et du Nouveau-Testament avaient en eux-mêmes, et dans la pensée des premiers chrétiens, une portée profondément figurative et symbolique.

J'admets sans peine que l'objet direct de la représentation dont il s'agit fut le fait décisif par lequel saint Mathieu termine son Evangile; je reconnais que le P. Dassy a raison d'insister sur ce point plus que je ne l'avais fait. Dans l'esprit où sont conçus les monuments primitifs de l'art chrétien, il n'en aura pas moins toute la signification que je lui attribue, signification d'un ordre plus général ressortant de la présence de saint Paul qui, à s'en tenir à l'histoire, ne serait pas présent, et de tous les accessoires, le livre, la croix, la montagne, aussi bien que les quatre fleuves, le Jourdain, le palmier, le phénix, l'agneau, les brebis, les cités, les fidèles, etc.

Je n'ai pas nié non plus que, dans la série des monuments plus ou moins analogues, il ne s'en trouvât qui eussent immédiatement trait aux faits historiques de la dispute parmi les docteurs, de la transfiguration, etc.

Ce qui doit décidément me donner raison, c'est que parmi ces monuments il en est où le Christ apparaît tantôt assis sur un globe, tantôt sur l'air, l'eau ou le firmament personnifiés, tantôt portant lui-même la croix; quelquefois il est remplacé par son monogramme ou par cette croix elle-même. Il est évident que dans ces compositions, les faits particuliers se confondent dans une pensée de plus en plus générale.

Telles sont les mosaïques absidales des basiliques primitives où il n'y a pas d'exemple, que je sache, du don du volume comme l'a cru M. Darcel, et où les apôtres sont ordinairement accompagnés des saints patrons de l'Eglise, circonstance qui exclut encore davantage toute idée de représentation trop strictement historique.

Resterait la seule difficulté de la gauche occupée par saint Pierre.

A cet égard le P. Dassy ne dit rien auquel je n'aie d'avance répondu, et il lui suffira, je pense, de ses propres réflexions pour voir s'évanouir toutes difficultés, comme elles ont suffi au P. Garucci.

II. — Dans son savant ouvrage le P. Garucci a si bien abandonné l'opinion soutenue précédemment par lui, qu'il explique le fond de verre primitivement édité par Buonaruotti, sans entrer dans aucune discussion à ce sujet.

« En examinant, dit-il, le caractère des deux personnages nous en pouvons déduire que dans la figure placée à droite est représenté saint Pierre et dans celle qui occupe la gauche par rapport au spectateur est figuré saint Paul. Derrière le second apôtre est peint un palmier avec ses dattes, surmonté d'un phénix [1]. »

Plus loin l'auteur oppose la croix portée par saint Pierre comme ayant été, dit-il, le sujet de sa première prédication, au palmier symbole de la résurrection [2] placé derrière saint Paul, auquel semble, ajoute-t-il, avoir été attribuée plus particulièrement la mission de prêcher la résurrection des corps.

« Si saint Pierre occupe la gauche, disais-je dans mon *Etude*, c'est qu'il y est amené, par la nécessité de son rôle, qui n'en est pas moins le premier. » Au contraire il résulte avec la dernière évidence de la publication du P. Garucci, qu'en dehors de toute action, à l'époque primitive où remontent la plupart de ces fonds de verre, la droite était encore généralement attribuée à saint Pierre.

Si je ne craignais d'allonger démesurément cette lettre, j'aimerais à vous rendre un compte moins sommaire de l'important volume où le P. Garucci, sans y comprendre ceux qu'il se contente de décrire, a réuni 318 fonds de verre la plupart inédits. Selon la pensée que lui a léguée le P. Arthur Martin, ce volume doit être suivi de quatre autres qui comprendront les différentes branches de l'art chrétien primitif, sur lesquels nous pouvons espérer avoir ainsi des informations de jour en jour plus nombreuses et plus précises.

III. — Les auteurs qui ont traité de ces matières aux XVIIe et

(1) Le P. Garucci, pour confirmer les rapports symboliques du palmier et du phénix, cite cette note de M. Raoul Rachette, (Mém. de l'Acad. des Inscr. et B.-L., p. 211) : Le rapport du palmier et du phénix fondé sur la propriété de renaissance qu'on leur supposait à l'un et à l'autre est positivement attesté par Pline, Hist. nat., XIII, 4 : *Mirumque de ea accepimus cum Phœnice ave, quæ putatur ex hujus palmæ argumento nomen accepisse, emori ac renasci ex seipsa.*

(2) *Revue de l'art Chrétien*, t. I, p. 191.

XVIIIe siècles sont tous, il faut bien le reconnaître, à compléter, quelques-uns à refaire.

Ce serait cependant une grande méprise de croire qu'il n'y a rien à en tirer, une grande témérité de s'engager dans la voie qu'ils nous ont ouverte sans profiter de leur expérience.

Les études approfondies du P. Marchi, les précieuses découvertes du chevalier de Rossi, dans les catacombes, font fréquemment ressortir la sagacité d'Antoine Bosio qui en fut le Christophe Colomb, disait dernièrement M. Ch. Lenormand (1). Le P. Garucci, de son côté, est plus souvent d'accord avec Buonaruotti qu'il ne le contredit.

Moi-même je ne puis me repentir de m'être servi des auteurs des deux siècles derniers, quoiqu'il y ait peu de leurs jugements que j'aie accueillis sans restriction, et qu'il n'y en ait pas que j'aie acceptés sans contrôle.

Je m'en suis servi, il le fallait bien. J'avais eu, à diverses reprises, les monuments sous les yeux, du moins ceux qui se présentent le plus facilement aux regards du pèlerin dans les sanctuaires et les musées de Rome et d'Italie; je les avais considérés avec infiniment d'intérêt, mais il ne m'en était resté qu'une impression générale; j'étudiais l'art chrétien au point de vue de l'esthétique plutôt qu'à celui de l'archéologie; je le goûtais plus que je ne l'étudiais.

Lorsque, plusieurs années après, la marche de mes études m'a amené à me rendre compte des monuments en question, je ne les avais plus auprès de moi : à leur défaut je n'ai voulu négliger aucun des moyens d'informations sur lesquels je pouvais mettre la main. J'ai eu recours aux auteurs anciens comme aux modernes, les corrigeant les uns par les autres, et je puis dire que la comparaison n'a pas toujours été exclusivement à l'avantage des contemporains, même pour les planches, la partie assurément la plus faible de leurs devanciers. Je connais trois publications nouvelles du fond de verre de Buonaruotti qui a servi de point de départ à mon *Etude;* elles diffèrent notablement entre elles, et aucune ne diffère assez de la gravure du XVIIIe siècle pour m'obliger à retirer les observations qui m'ont été suggérées par cette ancienne gravure.

Recevez, etc.,

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

La Loge (Vendée), 30 mai 1859.

(1) *Correspondant*, 25 février 1859, p. 316.

NOTICE

SUR UN RELIQUAIRE DE L'ÉPOQUE ROMANE

I.

Dans la paroisse de Verrue, à quelques kilomètres de Loudun, s'élevait autrefois une chapelle dédiée à Saint-Blaise, et dont l'architecture offrait tous les caractères du XIIe siècle. C'était le plein-cintre avec ses colonnes trapues, ses chapiteaux grossièrement historiés, mais toujours intéressants aux regards de l'archéologue par la naïveté de leur faire, et comme spécimen de cette époque de l'art; c'était le cordon en biseau régnant comme une ceinture à trois ou quatre mètres du sol, le long des parois intérieures, et se prolongeant dans l'enfoncement semi-circulaire de l'abside; enfin les petites fenêtres à tête arrondie, à jour rétréci, à large évasement, projetant dans la nef et le sanctuaire une lumière rare et mystérieuse. De l'antique monument rien ne reste que les ruines; comme tant d'autres, elles gisent encore, isolées des habitations, sur un sol pierreux qui nourrit une vigne de médiocre étendue, et ainsi la chapelle oubliée ne s'offre plus que de loin aux yeux d'une génération qui n'a conservé aucun des souvenirs qui s'y rattachent. Le Pouillé du diocèse constate cependant qu'elle dépendait du château voisin de Purnon et qu'elle était encore en 1782 à la collation de l'évêque de Poitiers.

Il y a quelques années, une pierre de l'abside se détacha dans cette enceinte désolée, écrasa l'autel et laissa à nu une petite boîte de métal placée dans une excavation de 12 à 15 centimètres carrés. On reconnut cet objet pour un reliquaire. En voici la description.

Cette petite boîte est en plomb. Elle représente une église, selon la coutume des premiers siècles, ou l'un de ces tombeaux auxquels, par la même raison, l'art catholique avait donné cette forme. L'apparence générale semble avoir été le but de l'ouvrier qui coula ce reliquaire,

car ses détails sont à peine ébauchés, et l'œuvre ne donne qu'une médiocre idée de la main qui la façonna. C'est un parallélogramme, dont les deux côtés latéraux ont 10 centimètres de long sur 35 de hauteur (*figure* 1). Ces latéraux sont ornés d'une suite de quatre

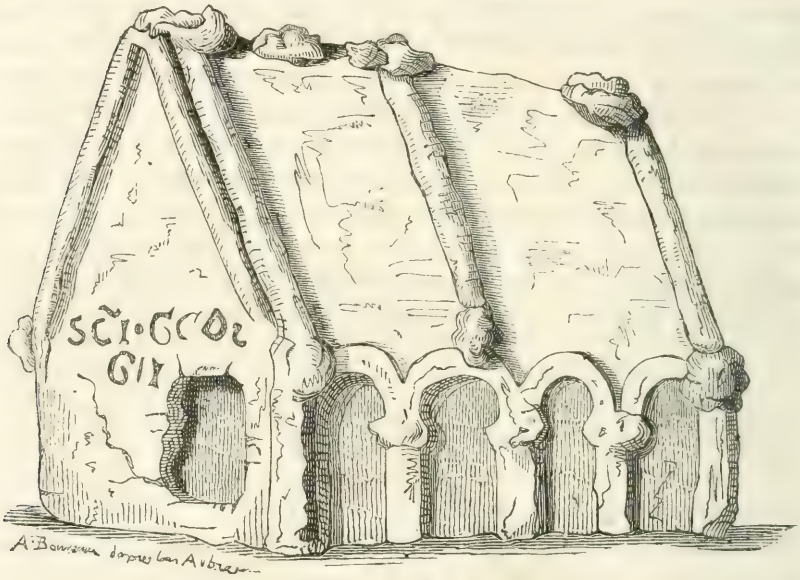


Fig. 1. — Dessin de M. Bouvenne, d'après un croquis de M. Auber.

arcades, bouchées et à plein-cintre, reposant sur des colonnes engagées, courtes, épaisses et que surmontent des chapiteaux privés de toute ornementation. Les deux extrémités n'ont d'autres détails que des inscriptions : elles se terminent en pignon et adoptent par cela même la pente de la toiture, qui s'élève de côté et d'autre jusqu'à 5 centimètres au-dessus des murs d'enceinte. Cette toiture est terminée et partagée vers le milieu de sa longueur totale par trois bandes saillantes quelque peu arrondies, et qui, partant du point central des petites arcades romanes, se prolongent jusqu'au sommet, et s'y réunissent à leurs parallèles établies sur le galbe opposé. Nul doute qu'on n'ait voulu représenter par ces espèces de colonnes les liens qui, dans la pensée de l'artiste, reliaient alors les couvercles des tombeaux ou sarcophages à leur partie inférieure : ceux de ces monuments qui nous restent font assez deviner cette intention. Mais

ici, je le répète, tout est grossier et presque informe : il faut un certain examen pour reconnaître la réalité de ces circonstances qu'on trouverait trop minutieusement décrites, peut-être, mais dont un antiquaire ne se plaint jamais; ces minuties servent beaucoup à baser son jugement.

L'un des côtés du reliquaire présente cette inscription en caractères du XII siècle : **SCI GEORGII** (*figure* 1). Dans l'angle inférieur, une petite ouverture carrée de 18 millimètres est pratiquée à vif dans le plomb. Le dessous de la boîte est ouvert également, mais dans une dimension beaucoup plus étendue, puisque cette entrée présente une longueur de 5 centimètres sur 4 de large. Les diverses portions du petit édifice étant soudées de toutes parts, ces deux ouvertures étaient destinées à introduire les reliques ; lors de la découverte, elles étaient bouchées avec les morceaux d'un calcaire aminci à l'aide d'un instrument tranchant, qu'on y voit encore, et qu'on avait assujetti par un ciment composé d'une sorte de gomme

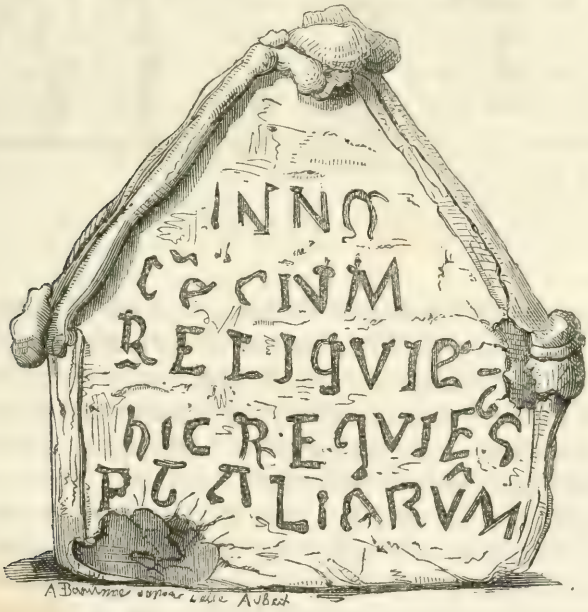


Fig. 2. — Dessin de M. Bouvenne, d'après un croquis de M. Aubert.

ou de résine mêlée de sable et de chaux. Il est supposable que la plus petite de ces baies aura été pratiquée lorsque déjà on avait scellé

la première, et peut-être pour y placer comme supplément les reliques de saint Georges, dont l'inscription au reste diffère autant par la forme de ses caractères que par la main qui les a sculptés. Il faudrait supposer également que cette seconde ouverture aurait été faite presqu'aussitôt que la première, et uniquement pour ne point en attaquer le sceau. Je fonde ces observations sur le peu de volume des sachets qui s'accordent parfaitement avec cette entrée latérale. La seconde inscription tracée à l'opposite de celle-ci est ainsi conçue : *Innocentium reliquie hic requiescunt et aliorum.* Elle forme cinq lignes *(fig.* 2).

De part et d'autre ces caractères sont fort mal tracés; ils semblent incisés avec la pointe d'un couteau, sans alignement régulier. Les C arrondis, qui distinguent surtout l'écriture du XIIe siècle et celle du XIe me font penser que cette petite châsse appartient à la première de ces deux époques; je le crois aussi d'après le genre des abréviations, qui d'ailleurs sont assez fréquentes.

M. le curé de Verrue n'avait point voulu toucher aux reliques depuis si longtemps enfouies dans ce meuble respectable. Aussitôt qu'après en avoir séparé les fermetures mobiles, il s'était aperçu du dépôt qu'elles contenaient, il me les fit parvenir en m'écrivant les circonstances de sa découverte; il aurait désiré qu'une pièce authentique écrite sur parchemin ou gravée sur quelque plaque de métal, se trouvât jointe à ces restes, d'ailleurs peu considérables, et attestât à tous, présents et à venir, leur identité canonique. Quelle joie, en effet, pour un prêtre du diocèse de Poitiers, s'il eût rencontré là, en même temps que des reliques incontestables, quelques lignes de la main de Pierre II, notre saint évêque, ou de Robert d'Arbrissel l'illustre et vénérable fondateur de l'abbaye voisine de Fontevrault!... Mais rien de tout cela... Vide de tout autre renseignement que ces inscriptions extérieures, le coffre de plomb ne renfermait que deux sachets de couleur différente. Celui qui reposait du côté de l'inscription des saints Innocents était rouge et d'une teinte encore bien conservée, il renfermait une portion d'ossements jauni par les siècles, qu'on peut supposer, à sa convexité et à sa forme, avoir appartenu à la charpente osseuse d'une tête humaine; l'autre sachet, d'étoffe bleue, mélangée, comme le premier, de coton et de soie, ne contenait que de légers morceaux de linge blanc, mais tellement détérioré qu'il fallait ne le toucher qu'avec les plus grandes précautions pour éviter de le réduire en poussière. Au fond d'un petit sachet formé par l'un de ces minimes lambeaux de toile, reposait un fragment d'une matière indéterminable qui n'opposa qu'une faible résistance

à la pression de mes doigts, et que je suppose avoir été quelque mince portion d'un os rendu friable par le temps et l'humidité. Les fils blancs qui liaient les deux sachets avaient également subi une décomposition presque complète; je les ai remplacés en renouant le tout par un petit cordon neuf (1).

Maintenant, et comme chose historique, examinons quelle valeur peuvent avoir, au point de vue religieux, ces débris vieillis dans un silence de sept à huit siècles à l'abri de la chapelle romane.

II.

L'Eglise, en honorant la dépouille mortelle de ceux d'entre ses enfants qui portèrent la vertu jusqu'à l'héroïsme, ne permet de les exposer à la vénération des fidèles qu'autant que ces dépouilles sont reconnues, sans aucun doute, pour réelles et identiques. Cette reconnaissance ne peut se faire que de deux façons : par des actes d'une incontestable authenticité, ou par une enquête qui, à défaut de ces actes, y supplée et rend la vérité aussi évidente que possible. Ici nous n'avons pas ces actes, et l'enquête appellerait inutilement aujourd'hui ces témoins perdus qui assistèrent à la consécration de la chapelle de Saint-Blaise. Néanmoins tout se réunit pour mériter nos respects aux objets qui nous occupent, et si leur titre à la vénération publique ne paraît plus suffisamment établi, on doit reconnaître en particulier qu'ils ont tous les caractères dont la simple raison se contente.

En effet, c'était la tradition constante de l'Eglise, depuis que la paix donnée par Constantin lui avait permis d'élever des temples, de n'en consacrer jamais sans y déposer des reliques d'un ou de plusieurs martyrs. Cette règle ayant été négligée par les Iconoclastes, fut renouvelée au VIIIe siècle par le second concile de Nicée, et telle était l'importance qu'on y attachait que le 7e Canon défend aux évêques de s'y soustraire sous peine de déposition (2). De là, cette coutume dont il nous est resté tant de preuves, d'attester la présence des reliques dans les églises nouvelles par quelque inscription gravée non loin de l'autel sous lequel elles étaient déposées. Poitiers

(1) Ces détails, d'abord très-inutiles en apparence, sont ici consignés comme pour servir plus tard de signalement aux reliques, dans le nouvel état où je les ai mises.

(2) LABBE, *Con.*, t. VII, p. 595.

conserve deux exemples remarquables de cet usage, dans l'église de Montierneuf [1].

Outre ces inscriptions, d'autres encore étaient quelquefois déposées dans la châsse où reposaient les corps saints, ou leurs précieux fragments, et elles étaient tracées sur des feuilles de parchemin, ou bien sur des plaques de métal ou de marbre, comme on l'avait pratiqué au Puy pour les restes de saint Georges et de notre saint Hilaire [2]. Hélas! que n'en a-t-on fait ainsi toujours! on n'aurait pas perdu à jamais la dernière trace des saints ossements renfermés dans beaucoup d'autels! Tout récemment, en démolissant pour le remplacer, celui de la cathédrale de Poitiers, on a pu recueillir dans le *tombeau* une malheureuse petite boîte de bois mince, renfer-

(1) Nous croyons devoir citer ces deux curieux spécimens, comme indiquant parfaitement le style concis dont il faudrait user en pareil cas. La première de ces inscriptions se trouve encastrée dans le mur du déambulatoire septentrional, non loin du grand autel dont il constate la dédicace faite en 1096 par le pape Urbain II. En voici le texte :

UNDECIMO. KALENDAS. FEBRUARI. PRINCIPALE. CONSE-
CRATUM. EST. ALTARE. IN. HONORE. DEI. GENITRICIS. ET.
BEATORUM. APOSTOLORUM. JOANNIS. ET. ANDREE. CU-
JUS. RELIQUIÆ. CONDITÆ. IBIDEM. SUNT. IPSA. VERO.
DIE. HAC. SED. LONGE. POST. ANNO. DOMINICÆ. INCARNA-
TIONIS. MILLESIMO. NONAGESIMO. SEXTO. PAPA URBANUS.
SECUNDUS. CUM. TRIBUS. ARCHIEPISCOPIS. TOTIDEMQUE.
EPISCOPIS. TEMPLO. IN. HONORE. EORUMDEM. VENERABI-
LITER. DEDICATO. HOC. ALTARE. IN. HONORE. BEATORUM.
MARTIRUM. STEPHANI. PROTOMARTIRIS. LAURENTII. VIN-
CENTII. CHRYSANTI. DARIÆ. VENERABILITER. CONSECRAVIT.
IN. QUO. ET. EORUM. RELIQUIAS. POSUIT.

On ne peut rien dire de plus simple, ni de plus clair, ni mieux remplir, par conséquent, les deux conditions essentielles d'un tel acte.

Notre seconde inscription est plus courte, car il n'y est pas fait mention du consécrateur; mais comme elle porte la même date que la précédente, on peut présumer que l'autel dont il est question fut consacré par l'un de ces six prélats qu'on voit assister à la dédicace du grand autel.

HOC. ALTARE. XI KAL. FEBR. EST.
CONSECRATUM. IN. HONORE. SCM.
APLM. SYMONIS ET JUDÆ ET
OMNIU APLOM. ET VINCENTII MAR.
ATQUE IBI SUNT CONDITÆ RELIQUIÆ SCM
ABUNDI PRBI ET MAR ET MAXIMI PRBI
ARCHELAI DIACONI.

(2) *Bullet. de la Soc. des antiq. de l'Ouest* du 1er août au 15 novembre 1836, p. 207.

mant des reliques qu'accompagnait un inconvenant morceau de papier, jadis écrit, et sur lequel on n'a pu rien lire : bois, reliques, papier, vieux à peine de cent cinquante ans, étaient oblitérés par l'humidité et n'ont pu donner le moindre renseignement sur eux-mêmes. Tout cela renfermé dans une capse de métal se fût perpétué au contraire, et eût fourni au saint édifice une des pages les plus importantes de son histoire. Insistons donc pour qu'on revienne à une pratique plus pure des règles de l'Eglise, et qu'on n'agisse plus, en pareil cas, d'une façon aussi mesquine que peu conforme à l'esprit des canons.

Pour revenir à notre reliquaire, on voit que c'est sur une partie extérieure de la châsse que l'inscription est incisée. Par là même, l'attestation qu'il porte ne laisse douter aucunement de ce qu'il renferme. L'obscurité éternelle qui lui était destinée dans ce mur, dont rien ne devait faire prévoir la destruction, eût rendu complètement inutile un mensonge qu'aucun intérêt ne peut faire supposer. Ajoutons que ce témoignage avait très-certainement son duplicata dans la charte de consécration de l'église ou de l'autel, acte dont la formule doit expressément désigner les saints dont les reliques y ont été déposées, et dont l'emploi remonte, comme tant de monuments en font foi, bien au-delà du siècle où nous nous reportons.

Je ne crois donc pas qu'il soit possible, historiquement parlant, de constater l'authenticité du dépôt renfermé dans le meuble intéressant que je viens de décrire.

Reste à savoir lequel des saints honorés sous le nom de Georges eut ici une mince portion de lui-même. L'Eglise catholique n'en reconnaît pas moins de dix-sept, dont quinze au moins que je sache, ont vécu avant le xe siècle, et le plus grand nombre appartenait à l'Eglise d'Orient. Le saint évêque de ce nom qui évangélisa le Vélay, qui mourut dans le m^e^ siècle et dont le siége épiscopal établi d'abord à *Ruesium* (1) fut transféré au Puy par saint Evode, un de ses successeurs, pourrait être celui dont il s'agit. La célébrité de son culte autoriserait cette conjecture.

Cependant la réunion de ces reliques de saint Georges avec d'autres, d'origine certainement orientale pourrait laisser croire aussi qu'elles vinrent à nos ancêtres de la même source que celles des saints Innocents. Ce serait donc le célèbre martyr de Nicomédie dont la fête se fait au 23 avril, et pour lequel nous voyons le moyen-âge faire preuve d'une grande dévotion. Quant aux saints Innocents, on pourrait

(1) Aujourd'hui Saint-Paulin (Haute-Loire).

en faire le sujet d'une objection : Comment des plages de la Syrie sont-elles arrivées à une petite et obscure chapelle du Poitou? A cela sans doute nous ne pouvons donner aucune réponse positive; mais voici comment le voyage a pu se faire.

Sous le nom des saints Innocents l'histoire nous a fait connaître ces jeunes enfants qu'Hérode l'Ascalonite fit massacrer dans l'espérance d'ôter la vie au Sauveur du monde, et parmi lesquels, si nous en croyons Macrobe (1), se trouve un des propres fils du tyran. Dès la naissance de l'Eglise, ces innocentes victimes d'une cruelle politique furent l'objet de la vénération des fidèles; on ne douta point que ce baptême de sang, enduré pour Jésus-Christ, ne leur eût mérité le même bonheur que l'eau régénératrice, et que celui qui avait dit : *Tout homme perdant la vie à cause de moi la retrouvera* (2), n'eût accompli en eux sa promesse. Saint Irénée, qui écrivait au IIe siècle, ne faisait que continuer la tradition catholique en leur donnant le titre de martyrs (3); dans la suite, Origène, saint Cyprien, saint Augustin, Prudence et d'autres encore (4) parlèrent d'eux comme de saints couronnés que l'on invoquait publiquement. Il ne faut donc pas s'étonner que l'Orient nous ait transmis leurs reliques aussitôt que les communications entre les deux Eglises furent redevenues plus libres et plus fréquentes; et le grand nombre des enfants massacrés à Bethléem et dans les environs, quoiqu'il ait été beaucoup moindre que l'ont prétendu quelques auteurs, permet de croire que ces concessions ne furent, dans les premiers temps, ni rares ni trop parcimonieuses. Entre autres présents qu'on en fit aux églises de France, on doit remarquer celui que l'abbaye de Saint-Denis reçut de Charlemagne. C'était un corps entier que l'on y gardait encore avant 1792, dans un berceau de branches de palmier que recouvrait une châsse en vermeil. Mais, trois siècles après Charlemagne, les croisades établirent des relations pour ainsi dire journalières entre l'Europe et la Terre-Sainte. Alors un échange mutuel de reliques eut lieu de l'un à l'autre hémisphère; des croisés rapportèrent en ce genre de nombreux témoignages de leur dévotion, et les princes s'envoyèrent, comme gages d'amitié, les ossements recherchés des saints protecteurs de leurs royaumes. Alors durent nous venir, avec

(1) *Saturnalium*, lib. 2e c. 4.

(2) MATTH., x, 39.

(3) *Adversus hæreses*, lib. III, c. 16, n° 4.

(4) Cités par Baillet au 28 décembre.

tant d'autres, ces restes de saint Georges et des saints Innocents dont notre reliquaire possède une modique part.

Outre les reliques proprement dites, on regardait encore comme tels les objets ou vêtements qui avaient servi aux saints personnages. Ce qui avait eu quelque rapport à leur sépulture, comme la terre, les clous, les liens, le marbre et le bois de leur sépulcre, n'était pas moins considéré comme très-respectable à ce même titre, et des faits aussi multipliés qu'authentiques y ont souvent autorisé la confiance des âmes fidèles, dont la simplicité est agréable à Dieu. Des prodiges se sont opérés aussi fort souvent par le moyen de simples linges qu'on avait appliqués à leurs dépouilles mortelles ou à la bière qui les renfermait. Ces linges se nommaient en latin *brandea*. Saint Grégoire-le-Grand montre, par une de ses lettres, avec quelle pieuse vénération ces sortes de reliques étaient gardées dans les églises, et, chose remarquable, il dit positivement qu'on ne touche point aux corps des saints pour en séparer aucune portion; qu'on se contente d'y déposer quelques linges, lesquels sont envoyés ensuite à ceux qui les désirent, et que ces voiles sont le moyen d'aussi grands miracles que les corps eux-mêmes (1). Ce sont peut-être des linges ou des vêtements des martyrs que nous avons trouvés dans notre capse loudunaise.

En terminant, nous exprimerons un vœu qui tient à notre sujet, et qui intéresse trop l'art chrétien pour n'être point partagé des lecteurs de cette *Revue*. Ne devons-nous pas souhaiter, en effet, que les artistes qui font des reliquaires se pénètrent bien de l'esprit de leur œuvre, et ne suivent pas le caprice de leur imagination ou de leur goût, et, qui pis est, un déplorable usage, mais qu'ils se confor-

(1) « Romanis consuetudo non est, quando sanctorum reliquias dant, ut quidquam tangere præsumant de corpore. Sed tantum modo in pixide brandeum mittitur atque ad sacratissima sanctorum corpora ponitur. Quod levatum in ecclesia quæ est dedicanda, debita cum veneratione reconditur; et tantæ per hoc ibidem virtutes fiunt ac si illuc specialiter corpora deferantur. » (S. Gregor. papæ *Epist.* xxx; Constantinæ Augustæ. — T. 4, col. 113.) Ce passage de saint Grégoire se concilierait difficilement avec plusieurs autres épars dans la collection de ses lettres, et d'où il résulte qu'il accordait assez fréquemment des reliques à des personnages qui lui en demandaient. Mais il faut bien observer aussi que l'Impératrice demandait pour une église qu'elle faisait construire en l'honneur de saint Paul, le chef de l'apôtre ou une portion quelconque de son corps. On conçoit ce que cette demande avait d'énorme et de quel précieux trésor l'Eglise romaine aurait pu se priver en y accédant. Il est probable aussi que les autres reliques accordées par saint Grégoire et dont il est fait mention dans ses écrits, n'étaient que de ces linges dont il parle ici, ou de très-minces portions des corps saints qui déjà étaient recueillis abondamment des catacombes.

ment à la pensée catholique, dont l'influence, aux âges de foi vive et de profonde piété, inspira les chefs-d'œuvre qui nous restent? En s'écartant de cette règle consacrée avec tant d'habileté et de religion par nos pères, on a manqué mille fois et trop longtemps à ce qu'exigeait la pensée intime du catholicisme, et bientôt aux plus indispensables convenances. On a meublé nos temples d'ustensiles sans dignité ni caractère; c'est par là que l'amour du culte a faibli avec le sentiment religieux. Que ceux donc qui aspirent à seconder les efforts de la piété catholique sur les âmes par la beauté de ses dehors consultent avant tout l'antiquité chrétienne et imitent ses modèles; la terre en s'ouvrant par nos fouilles, les murs des temples vieillis en s'écroulant, tant de cabinets où sont déposés, comme en de précieuses archives, d'innombrables motifs de telle ou telle expression de l'art, diront assez quelle route il faut suivre. Dès lors, pour nous donner un reliquaire, nos ouvriers se garderont bien d'exécuter en bois ou en métal une boîte quelconque propre à contenir également une parure de bal ou une correspondance plus ou moins sérieuse. Nous verrons les ossements de nos martyrs confiés à de plus dignes tabernacles. L'œil et le souvenir y retrouveront ces tombeaux vénérés où la foule va s'agenouiller encore, ou bien ces temples élevés en leur honneur dans le style de ce moyen-âge qui les honora si pieusement. En cela n'est-il rien qui parle mieux à l'âme, qui soit plus séant, et qui ne vaille à l'artiste beaucoup plus de gloire et de profit?

L'ABBÉ AUBER.
Chanoine de l'église de Poitiers.

MÉLANGES.

Mouvement archéologique en Anjou.

— Le musée ecclésiologique d'Angers s'est enrichi des objets suivants :

Contresceau de Michel Loyseau, évêque d'Angers, XIIIe siècle.

Dessins de carrelages et vitraux, XVIe, XVIIe siècles.

Portraits gravés des évêques d'Angers : Jean cardinal Balue; Jean Michel; Poncet de la Rivière; Joachim du Bellay, archevêque-nommé de Bordeaux; du P. Fronteau Génovéfain, chancelier de l'Université de Paris; de Robert de Maczon, chancelier de France, XVIIe siècle.

Sainte Barbe, statue en pierre, XVe siècle.

Calendrier, provenant d'un missel angevin, manuscrit du XIVe siècle.

Morceau d'étoffe, XIIe-XIIIe siècle.

Statuette de S. Fiacre, XVIIe siècle.

Burette en faïence, avec son plateau orné du monogramme de Jésus, provenant du couvent des Récollets de Doué, XVIIIe siècle.

Reliquaire en forme de cœur, XVIIe siècle

Bas-relief en ivoire, représentant sainte Madeleine au pied de la croix, XVIIIe siècle.

Bras en bois doré et sculpté, garni d'argent repoussé, ayant contenu l'ossement d'un bras de saint Aignan, dans l'église de Brain-sur-l'Authion.

Boîte en plomb dans laquelle furent déposées les reliques des martyrs Célestin, Générose et Théodore, pour la consécration de l'autel de saint Maurice par Jean de Vaugiraud, évêque d'Angers, le 28 mai 1738.

Statuette, en bois doré, du Sauveur, XVIIIe siècle.

Tablette à écrire, vase en bois tourné, cierge, étoffe, branches de laurier, trouvés dans une tombe franque, dans l'église N.-D. à Chalonne-sur-Loire.

Moulages d'une tête d'ange et de la tentation d'Adam et Eve, XVIe siècle.

Trois pales : l'une en carton gaufré; l'autre brodée en argent; la troisième couverte d'emblêmes, tels que le pélican, la croix, la roue de fortune, des fleurs, avec des inscriptions analogues, XVIIe siècle.

Fer à hosties, représentant la Nativité de Notre-Seigneur et la Crucifixion, XVe siècle.

Autre fer à hosties, représentant la sainte face, le monogramme de Jésus-Christ, la Crucifixion et la *majesté* de Dieu, XIIIe siècle.

Autre fer à hosties, représentant le nom de Jésus, la Crucifixion et la déposition de la Croix, XVe siècle.

Sceau armorié de Claude de Rueil, évêque d'Angers, XVIIe siècle.

— En démolissant le mur septentrional de l'église Notre-Dame, à Chalonne-sur-Loire (diocèse d'Angers), les ouvriers ont découvert un *locule*, de quelques centimètres seulement, contenant des ossements humains et d'animaux, des lambeaux d'un fort tissu de toile, des branches de laurier desséché, des morceaux de bois taillés en cheville, une lame de couteau en fer brisée, un bout de cierge, un vase en bois tourné, de la forme d'un bol, et une tablette double, portant encore, à l'intérieur, la cire sur laquelle on écrivait. A la croix, inscrite dans un cercle, qui est sculptée sur cette tablette ou dyptique, au milieu d'entrelacs et de rinceaux, il est facile de reconnaître une tombe chrétienne et, aux autres objets une tombe franque. Reste maintenant à

savoir pourquoi ce corps de guerrier franc a reçu la sépulture *dans le mur* de l'église. Voici mes conjectures : Le mur datait du XIIe, ou peut-être de la fin du XIe siècle. Je présume que le tombeau fut trouvé lorsqu'on creusa les fondations et que, par respect pour la cendre des ancêtres, le corps fut placé au même endroit, non plus dans le sol, mais à un mètre environ du pavé, dans le mur même, dans un locule préparé exprès et recouvert d'ardoises plates.

— Nantes possède deux musées, l'un consacré à la peinture et à la sculpture, l'autre aux objets archéologiques, tous les deux fort riches et très-curieux à étudier. Il y a toute facilité pour visiter le premier, dont le catalogue, quoique un peu abrégé, n'est pas exempt d'inexactitudes. Ainsi les quatre docteurs latins y passent pour les *quatre évangélistes;* un prélat *di manteletta* est nommé *abbé;* saint Nicolas, reconnaissable à ses attributs, n'a pas d'autre désignation que celle assez banale de *saint évêque.* L'attribution d'un saint François me paraît au moins douteuse. Quant au *Musée archéologique,* on ne peut en aborder que l'extérieur. Il n'a pas de conservateur actuellement, et son *gardien*, qui travaille en même temps sur la savate, n'est pas à la libre disposition des étrangers. Après bien des pas et démarches, si l'on peut saisir le gardien, il vous promène lestement devant les vitrines et montre par son impatience qu'on s'arrête trop longtemps devant les objets. J'en ai vu assez cependant pour signaler une *charité*, qui n'est autre que sainte Agathe et un *saint évêque* — formule qui tire d'embarras — que son taureau nomme très-haut saint Saturnin. Il serait à souhaiter qu'en province l'iconographie chrétienne fût plus sérieusement étudiée.

— En restaurant l'église de Denezé-sous-le-Lude (diocèse d'Angers) on a mis à jour, sous le badigeon, une curieuse fresque représentant les apôtres chantant le *Credo*, Jésus-Christ bénissant le monde et accompagné des symboles des évangélistes, un concert d'anges qui jouent de la flûte, du tambourin, de l'orgue et de la trompette. Sous cette peinture du XVe siècle, en existe une autre du XIIIe qu'on a découverte également, mais après avoir pris un dessin exact de la première. Elle représente la *majesté* de Dieu, les quatre animaux, l'offrande de Caïn et d'Abel. Cette fresque étant fort belle et en bon état, il a été décidé qu'on ne rechercherait pas la fresque du XIIe siècle dont on aperçoit les traces sous la précédente.

— Bouzillé a une église en style classique, qui ne suffit plus aux besoins de la population. Précisément parce qu'elle est de construction peu ancienne, elle est fort laide. L'architecte, M. Dellètre, à qui l'agrandissement en a été confié, a compris, en homme intelligent, que bâtir comme on bâtissait, il y a trente ans, serait par trop ridicule. Il a donc proposé un prolongement roman : le chœur a emporté la nef. Toute l'église sera romane. Au moyen de contreforts, de cintres et de colonnes, placés où il convient, la transformation sera

complète. Le roman, simple dans ses formes, convient bien aux modestes ressources d'une paroisse de campagne.

— Segré tient à ne pas faire mentir le proverbe qui dit d'elle :

Segré, ville de renom :
Deux églises, deux monts.

Depuis la révolution, il n'y avait plus qu'une église. Par l'influence du R. P. Louis, une autre sera construite sur les plans de M. Bonnet, architecte d'Angers. Sobre de détails et formant une croix presque à branches égales, cette chapelle, plus spécialement affectée aux catéchismes et aux réunions d'hommes et de confréries, imitera le style du XIIIe siècle. C'est à tout prendre le plus beau, le plus facile et le moins coûteux.

— La peinture murale a commencé à se montrer à Combrée, à Saint-Saturnin et à Saint-Jean de Saumur, avec plus de bonne volonté que de succès. J'en parle d'autant plus à l'aise que je ne connais pas le nom du peintre, qui a travaillé, avec très-peu de variété, dans les deux premiers édifices. A Saumur, où il s'agissait de restaurer, le peintre a bien vu sur le livre des évangélistes quelques lettres à demi effacées, dont mais il n'a pas cherché le sens. Ainsi il fait dire à saint Jean : BIPNI; à saint Marc ce qui conviendrait presque à saint Jean : CIPIPRIN, car il y a là les rudiments de *in principio*. Saint Luc ne s'exprime pas d'une manière plus intelligible : NDITWF. Saint Mathieu seul parle comme il faut et commence son Evangile par LIBERG (enerationis). Lorsqu'il est si facile d'ouvrir un Evangile et d'en prendre les premiers mots, suivant l'usage invariable du XIIe siècle, se tromper aussi grossièrement n'est pas excusable et expose le public, qui y verra des noms allemands ou d'architectes, à de singulières méprises; or, ceci est précisément ce qui est arrivé en ma présence l'année dernière. Puisque j'en suis aux erreurs, d'où provient celle qui a chaussé les pieds de saint Pierre, sculpté au devant de l'autel de la même chapelle, sinon de cette ignorance que le premier livre d'iconographie pouvait dissiper? Les apôtres ont le privilége de marcher les pieds nus. Cette nudité des pieds est un des caractères distinctifs de leur apostolat.

— La broderie s'essaie, chez MM. Berger et Chentrier, à nuancer les soies de différentes couleurs et à varier ses cartons. Nous avons vu des pavillons pour ciboire, dessinés avec beaucoup de grâce par M. Joyau. Les sujets sont les monogrammes de Jésus-Christ, IHS XPS, la croix avec l'alpha et l'oméga, le chrisme des catacombes, l'oiseau qui se nourrit du fruit de la vigne mystique, les colombes qui boivent à la même coupe; mais, nous y avons remarqué, à regret, un pélican vu de face, comme n'en a jamais fait le XIIIe siècle. Le pélican est le symbole de Jésus crucifié et non de Jésus caché dans l'Eucharistie. Le pélican ne *nourrit* pas ses petits du sang qui coule de sa poitrine entr'ouverte; mais, morts, il les

arrose de ce même sang pour leur rendre la vie. Ainsi l'a-t-on toujours cru jusqu'au XVIIe siècle qui innova tant de choses et qui modifia, en substituant *O fons pietatis*, les premières paroles de cette belle strophe de saint Thomas d'Aquin :

Pie pelicane, Jesu Domine,
Me immundum munda tuo sanguine,
Cujus una stilla salvum facere
Totum quit ab omni mundum scelere.

— La Commission archéologique de Maine-et-Loire a décidé dans sa dernière séance que l'ancienne église Saint-Laud, comprise dans l'enceinte du château, serait déblayée. Une somme a été votée à cet effet et les fouilles ont commencé. Elles ont eu pour résultat de dégager entièrement le transsept-sud et l'abside demi-circulaire et voûtée qui le terminait à l'orient. Toute la construction, moins une voûte moderne jetée sur le transsept, remonte, à en juger par ses caractères architectoniques, au plus tard à la fin du XIe siècle. Les murs portent encore des traces de coloration rouge simulant un appareil régulier. Ces fouilles ont permis de pénétrer dans une des tours du château, dont les salles voûtées (XIIIe siècle) n'avaient aucune issue, depuis un certain nombre d'années. — Les justes réclamations insérées dans l'*Union de l'Ouest*, ont produit leur effet. La Commission n'a pas voulu laisser périr le vieux pont de Rablay sans en conserver dans ses archives le dessin fidèle. Elle a confié ce soin à M. l'architecte Dainville, qui s'en est acquitté avec la conscience et la scrupuleuse exactitude que tous les archéologues lui reconnaissent pour de semblables travaux.

— Nous apprenons que la cathédrale de Tours vient de se préoccuper d'une mesure fort sage due à l'initiative de la Commission archéologique d'Angers, et que la fabrique de Saint-Maurice a accueillie comme elle le méritait. On aura remarqué que, depuis trois mois environ, aux enterrements et aux services, le portail de la cathédrale n'est plus tendu de noir, afin de préserver les sculptures qui ont déjà souffert des tentures précédentes. Le portail de la cathédrale de Tours, dont les sculptures multipliées ont toute l'élégance et la légèreté de la dentelle, gagnera certainement à cette mesure conservatrice, dont Angers aura le premier donné l'exemple.

X. BARBIER DE MONTAULT.

Travaux des Sociétés Savantes.

Société des bibliophiles de Touraine. — Elle est constituée dans le but de publier, à l'aide des presses de M. Mame, des ouvrages inédits ou rares, offrant un intérêt historique ou littéraire, et relatifs à la Touraine. La Société se compose de vingt-cinq membres titulaires et de membres adhérents. Tous les membres s'engagent à prendre un exemplaire des ouvrages de la Société, au prix fixé

par le Comité, d'après l'étendue de chaque volume. Ils ont droit à un exemplaire de choix, et ils peuvent proposer la publication de livres préparés par leurs soins pour l'impression. Aucun ouvrage ne sera mis sous presse sans l'autorisation du Comité de publication. Chaque volume portera le fleuron de la Société, ainsi que le nom de l'auteur. — Chaque année la liste des membres de la Société des Bibliophiles de Touraine sera publiée à la fin d'un des volumes. — Pour faire partie de cette Société de Bibliophiles, il faut adresser une demande par écrit à M. l'abbé Bourassé, président (rue du général Meusnier, 8, à Tours). Le Comité de publication a décidé qu'il éditerait, entr'autres manuscrits :

Vie de Monseigneur Saint-Martin de Tours, par Péan Gatineau (XIIIe siècle). Publiée pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque impériale, par M. J.-J. Bourassé.

Dévotes Epîtres de Katerine d'Amboise. Poésies inédites, publiées par M. l'abbé Bourassé.

Pèlerinage à Jérusalem, par Licinius, IXe évêque de Tours. Publié pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque impériale, par M. le prince Aug. Galitzin.

Inventaire du trésor de l'église de Saint-Martin de Tours, dressé par les protestants, en 1562. Publié pour la première fois, d'après une copie authentique déposée aux archives du département d'Indre-et-Loire et un manuscrit de la Bibliothèque de la ville de Tours, par M. Ch. Grandmaison.

Funérailles de Henri II, roi de France (1559). Comptes de dépenses. Documents relatifs aux beaux-arts. Artistes Tourangeaux. Publié pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque municipale de Tours, par M. l'abbé Bourassé.

Les Fontaines publiques de la ville de Tours. Documents inédits relatifs à l'histoire des beaux-arts en Touraine, tirés des archives de l'Hôtel-de-Ville, et publiés par M. Ch. de Sourdeval.

Histoire des beaux-arts en Touraine. Documents inédits, recueillis, classés et annotés par M. André Salmon.

Société d'Émulation d'Abbeville. — Nous avons rendu compte dans le tome Ier de la *Revue* (p. 527), des découvertes de silex travaillés dans des bancs tertiaires (*diluvium*) et du système émis à ce sujet par M. Boucher de Perthes, président de la Société d'Émulation d'Abbeville. Les géologues et les antiquaires anglais se sont préoccupés à bon droit d'un fait aussi important et ont vérifié de leurs propres yeux les assertions de M. Boucher de Perthes. M. Joseph Prestwich, auteur bien connu d'ouvrages sur la géologie, a été examiner, dans le courant de mai, les bancs de diluvium d'Abbeville et d'Amiens. Dans un rapport adressé à la société géologique de Londres, il a affirmé qu'il n'était point possible de douter que les haches recueillies à Amiens et à Abbeville ne soient travaillées de main d'homme et qu'elles ne se

trouvent dans des terrains vierges et associées aux ossements fossiles des grands mammifères.

Dans un second rapport, il a appris qu'il venait de découvrir à Horne, en Suffolk, dans un banc de diluvium, des ossements fossiles et des haches en silex, parfaitement analogues à celles de Picardie. C'est alors que trois membres de la Société géologique de Londres, dont les ouvrages font autorité dans le monde savant, MM. Godwin-Austen, J. W. Flower et W. Mylne accompagnèrent M. J. Prestwich dans un nouveau voyage en Picardie. Le résultat de leurs longues et minutieuses observations est consigné dans la lettre suivante adressée de Londres le 8 juin 1859 à M. Boucher de Perthes :

« D'après la demande que vous voulez bien me faire, voici le récit de la découverte que nous avons faite lors de mon dernier voyage. Quoique je sois revenu bien convaincu que les haches en silex se trouvaient véritablement en place dans les bancs de gravier *(diluvium)* et que j'en avais vu une en place à Saint-Acheul, cependant je désirais beaucoup en trouver une de mes propres mains et avoir, comme témoins de votre belle découverte, d'autres membres de la Société Géologique de Londres. Donc, je suis parti il y a dix jours pour Amiens, avec mes amis MM. Godwin-Austen, J. W. Flower et R. W. Mylne. Nous nous sommes mis à l'œuvre de bonne heure le lendemain matin, et enfin après avoir passé quelques heures à faire des recherches et à bien étudier le terrain à la carrière de Saint-Acheul, M. Flower a découvert et détaché de ses propres mains, à vingt pieds de profondeur et à un pied de la face du gravier, une très-belle hache bien taillée et longue à peu près de 25 centimètres. C'était dans une couche ferrugineuse au-dessous de gravier blanc, d'où j'ai pris l'autre échantillon. Au-dessus du gravier, il y avait la couche de sable avec des coquilles d'eau douce et terrestres très-fragiles, et puis de l'argile brune, du gravier et de la terre à brique. Le tout était bien en ordre et nullement dérangé : c'était en effet bien évidemment un terrain vierge. Cette découverte ôtait tout doute que pouvaient avoir mes amis, et je crois qu'à présent nous sommes tous d'accord au sujet de la vérité si importante dont vous le premier avez fait l'annonce et soutenu depuis dix ans, et dont je me trouve heureux d'être un des témoins.

» Agréez, Monsieur, l'assurance de ma haute considération,

» JOSEPH PRESTWICH. »

Les faits avancés par M. Boucher de Perthes dès 1838 ont souvent été contestés par des hommes très-éminents, mais qui n'avaient même pas lu ses ouvrages. Devant des témoignages aussi positifs que ceux que nous venons de citer, ils croiront sans doute convenable de ne plus prodiguer les négations, avant d'avoir examiné par eux-mêmes les pièces du procès.

J. C.

CHRONIQUE.

— La ville de Hanovre possède un trésor archéologique et artistique comme il y en a peu en Allemagne et même en Europe, connu sous le nom de la *Chambre des reliques*. C'est une collection de chefs-d'œuvre d'orfévrerie, de l'art d'émailler, de la sculpture en ivoire, en un mot, de toutes les branches de l'art plastique par lesquelles le moyen-âge s'est distingué. Ce trésor a pour fondateur le grand guelfe Henri le Lion, qui vécut au XIe siècle. Il fut augmenté par les trésors des églises catholiques de Hanovre et du duché de Brunswick, qui furent confisqués par la réforme. Le gouvernement hanovrien fait, en ce moment, dessiner et lithochrômer ces bijoux uniques de l'art du moyen-âge.

— M. L. de Baecker a publié dans la *Revue archéologique* un article sur le tombeau de la première reine chrétienne de Danemark, Thyra, qui vécut dans la première partie du Xe siècle et fut enterrée à Jellingen. « Cette tombe, dit M. de Baecker, consiste en une chambre sépulcrale dont les parois sont garnies de planches de chêne larges de 14 pouces, épaisses de 3 à 5 pouces. Le plafond, formé de 24 chênes de diverses dimensions, repose sur de grosses pierres. Sur le sol on a étendu une couche d'argile et sur l'argile des planches qui tiennent lieu de parquet. Ce compartiment est haut de quatre pieds et demi, large de huit et long de vingt pieds et demi. Il est entouré extérieurement d'une couche d'argile de huit pieds d'épaisseur, dans laquelle sont encastrés plusieurs rangs de grosses pierres; on l'a recouvert ensuite d'un tertre de sable et de gazon, dont la base a 180 pieds de diamètre et dont la hauteur est d'environ 60 pieds. En 1821, ce tumulus a été ouvert et on y a trouvé des lambeaux de toile fleuragée, des fragments de statuettes en bois, quelques bijoux en métal et une petite coupe d'argent. »

— On lit sur les feuillets de garde d'un manuscrit de la bibliothèque de Poitiers (XVe siècle) :

Curia curarum genitrix fautrixque malorum
Notis ignotos inhonestis equat honestos.

— Marnix de Sainte-Aldegonde a acquis dans ces derniers temps une triste célébrité, grâce à la publication que M. Quinet a faite de ses œuvres furibondes. Les admirateurs de Marnix ont prétendu qu'il n'avait jamais pris part aux œuvres des iconoclastes du XVIe siècle. Plusieurs documents incontestables prouvent le contraire. Une revue protestante de Hollande, *De navorschen* (l'explorateur), en publie un qui démontre la complicité de Marnix dans le pillage de la cathédrale de Breda. Elle avoue que lorsque l'autorité communale de cette ville voulut mettre un terme aux dévastations, Philippe de Marnix, à la tête d'une députation de réformés, se rendit à l'Hôtel-de-Ville et « y défendit l'œuvre des iconoclastes, en démontrant qu'on n'avait pas le droit de s'y opposer. »

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Notre-Dame des Tables, Histoire détaillée de ce sanctuaire au double point de vue du culte et de l'édifice par J. Fr. Vinas, vicaire général de Montpellier, curé-doyen de la paroisse de Notre-Dame des Tables; Montpellier, Séguin, 1859, in-12 de 438 pages.

M. l'abbé Vinas a recueilli dans cet ouvrage tout ce que l'histoire et la tradition nous ont laissé de renseignements sur le plus antique et le plus vénéré des monuments de Montpellier, qui fut complètement détruit en 1793. Son excellent travail, puisé dans des documents authentiques, se partage en deux parties bien distinctes : la première embrasse tout ce qui concerne l'histoire du culte dans ce sanctuaire; la seconde a pour objet l'édifice matériel dans ses diverses phases d'accroissement, de prospérités ou de ruines.

L'origine de la dévotion à Notre-Dame des Tables remonte au viiie siècle, à l'époque même de la fondation de Montpellier. Ce sanctuaire fut témoin d'un nombre considérable de prodiges, opérés par l'intercession de la Vierge : Aussi la cité choisit-elle pour ses armes l'effigie de Notre-Dame. Voici le type de l'année 1258 qui a été récemment adopté pour servir de timbre paroissial.

fig. 1.

On a reproduit fidèlement l'antique image de la *Majesta* et son inscription, en y ajoutant seulement la légende PAR. B. M. DE TAB. MONSPELIENSIS, pour désigner la destination actuelle du cachet. (*fig.* 1) Les avis sont partagés sur la signification des deux lettres qui accompagnent la Vierge. Est-ce un A et une M renversée, abbréviation d'*Ave Maria?* Ne doit-on pas plutôt y reconnaître une forme altérée de l'alpha et de l'oméga, qui conservaient encore au xiiie siècle leur antique signification symbolique? M. Vinas est de ce dernier avis et nous le partageons.

Après avoir énuméré les miracles accomplis à Notre-Dame des Tables, les fondations qui l'ont enrichie, les pèlerinages, les processions qu'on y faisait au moyen-âge, les fêtes et les pratiques particulières de la liturgie, M. Vinas aborde la partie descriptive et archéologique de son œuvre.

On a peu de renseignements sur la chapelle primitive érigée à Notre-Dame en 817. Elle fut considérablement agrandie en l'année 1143, grâce surtout à l'impôt de piété nommé *denier à Dieu* que payaient les comptoirs ou *tables* de changeurs qui se trouvaient autour de l'édifice, et c'est probablement de cette circonstance qu'est venue la dénomination de *Notre-Dame des Tables.*

Dévastée par les calvinistes en 1561, reconstruite en 1581, presque complètement démolie en 1621, elle fut réédifiée l'année suivante et subsista jusqu'en 1793.

L'*Office des miracles de Notre-Dame des Miracles*, datant du dernier siècle, a fourni de curieuses représentations du monument détruit; nous pouvons les reproduire grâce à l'obligeance de M. Vinas. La figure 2 représente la façade

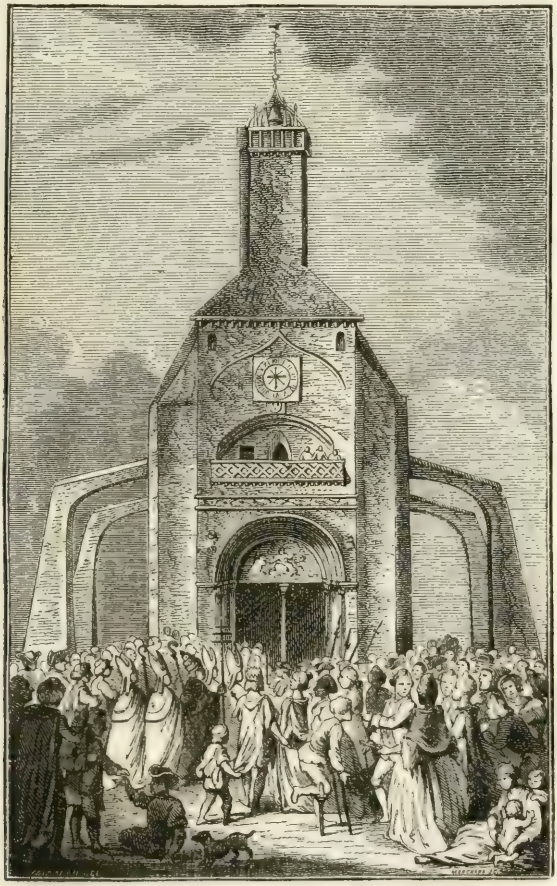


fig. 2.

principale qui avait été respectée par les iconoclastes, à cause de son horloge. Sauf quelques adjonctions, elle appartient au XIIe siècle.

La figure 3 représente le flanc sud du monument, pendant l'émeute du 28 décembre de l'année 1600. Nous y voyons la grande tour commencée en 1622. On y remarque deux grands arcs à large ouverture formant balcon. Cette tour est restée longtemps au niveau de l'église. Le rehaussement de mauvais goût qui surmonte cette lourde maçonnerie fut exécuté de 1720 à 1730. On dirait que le XVIIIe siècle a pris à tâche de se montrer encore plus laid que le XVIIe.

Dans cette gravure comme dans la précédente, on peut apprécier le singulier effet produit par les gigantesques arcs-boutants qui flanquent la tour de l'horloge.

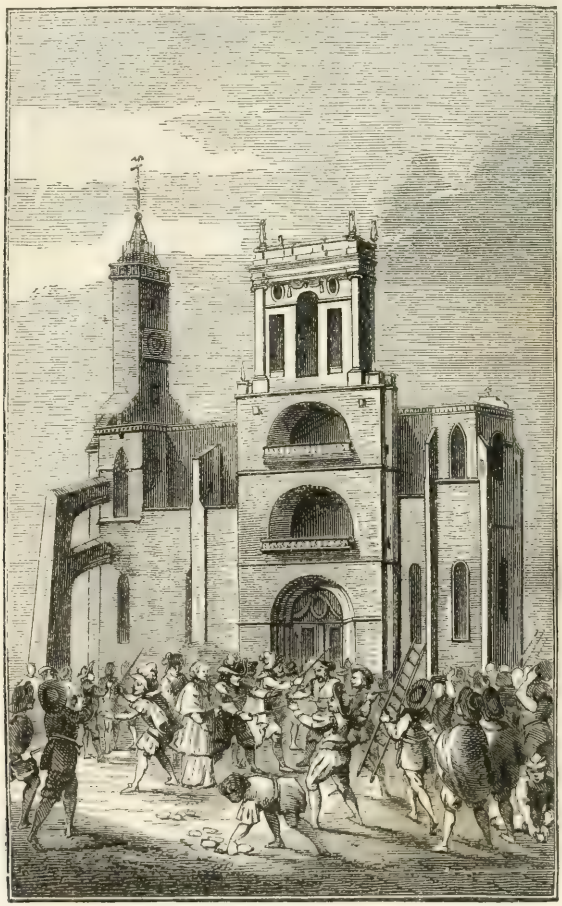


fig. 3.

La figure 4 nous donne une idée de l'intérieur de l'église, alors qu'elle était en voie de réparation, en 1654. C'est la copie d'un tableau qui perpétue la

reconnaissance du seigneur de la Forest-Toiras pour un miracle dont il fut l'objet et qui vint encore augmenter la piété des fidèles en faveur de la Vierge miraculeuse. Notons en passant que les prodiges accomplis dans ce sanctuaire depuis le XIIe siècle étaient l'objet d'une fête spéciale instituée par Jean II de Montlaur, évêque de Maguelone, et célébrée le 31 août sous le nom de *Fête des miracles de Notre-Dame des Tables*. Chaque jour de l'octave était successivement solennisé par les Pelissiers (*pelletiers*), les Pebriers (*épiciers*), les Consuls de mer, les Canabassiers, les Cediers (*travailleurs en soie*), les Poissonniers, les Mazeliers (*bouchers*), les Merciers de l'aiguillerie, les Drapiers

fig. 4.

et les Cambiadours (*changeurs*). Un rescrit pontifical du 22 mai 1855 a autorisé cet office pour le Propre diocésain de Montpellier. Il est bien peu de sanctuaires de Marie qui jouissent d'un privilége analogue.

L'inscription suivante, écrite en lettres d'or sur le tableau dont nous reproduisons la médiocre gravure, fait suffisamment connaître les circonstances du miracle du 10 septembre 1654 :

L'AN M.DCLIV ET LE DIX SEPTEMBRE
MESSIRE
SIMON DE SAINT BONNET SEIGNEUR DE LA FOREST-TOIRAS,
BARON DE CASTELNEAU ET AUTRES PLACES,
CONSEILLER DU ROI EN SES CONSEILS D'ÉTAT,
MARÉCHAL DE CAMP DE SES ARMÉES, SÉNÉCHAL,
GOUVERNEUR DE MONTPELLIER,
AGÉ POUR LORS DE LXXVI ANS
FAISANT REBATIR
LA PRÉSENTE ÉGLISE DE NOTRE-DAME DES TABLES
ET REGARDANT LE TRAVAIL DES OUVRIERS,
CHUT D'UN ÉCHAFFAUD ÉLEVÉ AU PLUS HAUT D'ICELLE,
A LA VOUTE DE LAQUELLE ON METTAIT LA CLEF
QUI FONDIT SUR LUI;
ET QUOIQU'ENSEVELI PARMI TANT DE RUINES,
IL FUT TOUTEFOIS CONSERVÉ SAIN ET SAUF, SANS BLESSURES,
PAR LA PROVIDENCE DE DIEU
ET LA PROTECTION SPÉCIALE DE LA SAINTE VIERGE MÈRE
A LAQUELLE EN RECONNAISSANCE DE CETTE GRACE
IL A DÉDIÉ ET ORNÉ CETTE CHAPELLE
DANS LAQUELLE IL A ÉLU SA SÉPULTURE.

M. Vinas en terminant cette savante monographie émet le vœu de voir reconstruire le monument auguste qui a été la gloire de Montpellier. Il montre la convenance et la possibilité de rebâtir Notre-Dame des Tables sur son emplacement primitif. Tous ceux qui liront son livre s'associeront certainement à ce pieux dessein et croiront que tout est possible aux fervents catholiques de Montpellier qui répètent avec foi l'antique devise de leurs ancêtres :

Virgo mater, natum ora
Ut nos juvet omni hora.

J. CORBLET.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

REMARQUES CRITIQUES

SUR LES INSTITUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN DE M. L'ABBÉ PASCAL.

HUITIÈME ET DERNIER ARTICLE. *

Nous continuons à suivre M. l'abbé Pascal dans son travail sur les saints du mois de novembre. Après avoir traité de sainte Cécile, il passe à sainte Catherine. Il y aurait beaucoup à dire sur la manière obscure dont l'auteur s'explique sur cette illustre martyre; l'artiste ne trouvera là aucun secours. Au lieu d'accumuler les doutes sur la légende de sainte Catherine, M. l'abbé Pascal aurait mieux fait de donner des règles aux peintres et aux sculpteurs sur les attributs avec lesquels ils doivent représenter cette célèbre héroïne de la foi. Il fait ensuite l'énumération des saintes du nom de Catherine, parmi lesquelles il mêle une sainte Catherine de Cordoue qui n'a jamais existé. Il y a seulement au XVIe siècle une illustre servante de Dieu en Espagne, nommée Catherine de Cardone; mais elle n'est ni sainte ni bienheureuse.

Outre les saints du mois de novembre dont les attributs ne sont pas indiqués par notre auteur, nous citerons entr'autres : au 17, sainte Gertrude dite *la Grande*. On la représente vêtue en abbesse Bénédictine, tenant la crosse, ayant sept anneaux à la main droite, et portant de la gauche un cœur dans lequel on aperçoit l'image de l'enfant Jésus. Au 23, saint Clément : il doit être vêtu en pape, la

* Voyez le numéro de mai 1859, page 193.

tiare en tête; dans la main est l'ancre, instrument de son martyre; près de lui un petit temple de marbre qui rappelle celui dans lequel son corps fut miraculeusement enseveli par les anges. Au 24, saint Jean de la Croix, en habit de Carme déchaussé, et portant une grande croix sur son épaule.

Le mois de décembre présente d'abord, dans le livre de M. l'abbé Pascal, saint Eloi, évêque de Noyon. Notre auteur trouve mauvais que l'on représente ce patron des orfèvres et des forgerons, avec un marteau à la main, parce que saint Eloi a dû cesser de manier cet instrument lorsqu'il fut élevé à la dignité épiscopale. Qui en doute? Mais la question n'est pas là. Saint Martin n'a pas non plus passé sa vie à cheval et sous l'habit militaire; cependant on le représente en cavalier, sans prétendre faire oublier pour cela qu'il fut évêque. M. Pascal voudrait par un réalisme mal entendu, que nous lui reprochons depuis longtemps, anéantir sans pitié toutes les ressources du symbolisme.

Sainte Barbe vient ensuite. L'auteur parle de la tour qu'on lui donne toujours pour emblème, et il a soin d'ajouter que les Actes de la sainte martyre qui parlent de cette tour ne méritent pas grande confiance. Encore une fois est-ce là qu'est la question? les artistes sont-ils dans l'usage de donner cet attribut à sainte Barbe? Le peuple chrétien la reconnaît-il à ce signe? Chose étonnante! cette fois M. Pascal accorde aux artistes la liberté de suivre les traditions de l'art. « On ne saurait, dit-il, blâmer l'artiste qui se conforme à cette vieille tradition. » J'ignore d'où vient ce privilége pour la tour de sainte Barbe, chez un auteur qui s'attache, par système, à niveler les uns après les autres, les symboles consacrés dans l'iconographie des saints. Il remarque aussi que la sainte est quelquefois représentée un calice et une hostie à la main, et il donne pour raison que sainte Barbe « aurait montré un grand zèle à procurer les derniers secours de la religion aux mourants. » Ceci est tout à fait nouveau. Les actes de la sainte martyre qui sont le seul document que nous ayons sur elle, ne disent pas un mot à ce sujet; mais les fidèles savent que sainte Barbe est invoquée contre la mort subite, et que l'origine de cette dévotion vient de la terreur qu'a inspirée le récit de la mort fatale et instantanée du persécuteur de la célèbre martyre, qui était en même temps son père [1].

(1) Voyez dans le tome I, de la *Revue de l'Art chrétien*, une notice archéologique sur sainte Barbe, par M. A. Breuil.

Sur saint Nicolas, notre auteur est plus étonnant encore. Il constate que ce saint évêque a souvent pour attribut trois petits enfants dans un baquet, et il raconte la légende apocryphe qui contient l'histoire à laquelle cette particularité iconographique fait allusion. Tout devrait être fini là, ce semble. Cependant, M. l'abbé Pascal veut, contre toute vraisemblance, voir dans le baquet un vaisseau, et dans les trois enfants trois matelots : et en même temps il reconnaît le baquet pour un baquet, et les enfants pour des enfants. Avouons que cette manière de faire de l'archéologie est un peu extraordinaire. Plus loin il dit : « Dans l'île de Corfou, où l'on professe une très-haute vénération pour saint Nicolas, au lieu de trois lingots sur le livre, on lui met à la main trois pommes d'or qui symbolisent le même acte de générosité. » Il est surprenant que M. l'abbé Pascal qui devrait connaître l'iconographie de l'Eglise grecque, nous parle ici exclusivement de l'île de Corfou; à Constantinople, au Mont-Athos, partout enfin où se rencontre l'image de saint Nicolas chez les Grecs, le saint évêque est représenté avec les trois pommes d'or. Bien plus dans la Sicile et dans toute la partie méridionale de l'Italie, on le voit représenté avec cet emblème.

Nous lisons au 7 décembre : « Les anciens peintres figuraient saint Ambroise tenant un fouet à la main. C'était pour symboliser la liberté épiscopale avec laquelle ce saint prélat reprit l'empereur Théodose. » Le fait est constant pour quiconque est un peu familier avec l'iconographie de ce saint docteur. Le fouet dans la main, ou la ruche à ses pieds, en souvenir des abeilles qui formèrent un rayon de miel dans la bouche d'Ambroise encore enfant, tels sont les attributs du grand évêque de Milan. Mais M. Pascal a de la peine à laisser passer le fouet. Il nous dit naïvement : « Convenons qu'il y a exagération dans un attribut de cette nature. Il est plus que probable, qu'en ce moment, la puissance autrichienne qui règne à Milan, n'autoriserait pas un emblème aussi caractéristique. » Il est fâcheux que notre auteur ne soit jamais allé à Milan; il eût vu dans la plupart des églises saint Ambroise tenant le fouet traditionnel; pas une édition du missel ou du bréviaire ambrosiens jusqu'aujourd'hui, qui ne porte en tête la représentation du saint docteur avec son symbole accoutumé.

M. l'abbé Pascal ne se rend pas compte non plus du motif qui a porté les peintres à représenter sainte Lucie tenant un disque, sur lequel on remarque deux yeux. La raison traditionnelle de cet emblème est que cette sainte martyre est invoquée pour les maux

d'yeux, dévotion populaire qui s'est fondée sur son nom : *Lucia*, qui vient de *lucere*. Il en est ainsi de saint Clair et de saint Fulgence.

Après avoir traité de saint Thomas, l'auteur passe à saint Etienne. Il s'attaque aux peintres qui représentent le saint diacre mourant accablé de pierres, et levant les yeux au ciel où apparaît Jésus-Christ qui le soutient du regard. M. Pascal rappelle doctement que ce ne fut pas au moment du martyre, mais lorsqu'il comparut devant le Sanhédrin que saint Etienne fut ainsi récréé par la vue du Sauveur. Rien de plus vrai ; mais peut-on s'occuper de l'art chrétien, et ne pas comprendre que le peintre sacré cherche avant tout à représenter l'idée? N'est-il pas à croire qu'au moment de son supplice, saint Etienne leva les yeux au ciel? Ces paroles : « Seigneur Jésus, recevez mon esprit, » ne disent-elles pas au moins qu'il y cherchait par la foi celui que, peu auparavant, sa vue mortelle y avait vu paraître? Et alors faut-il s'étonner que l'artiste ait songé à rendre d'une manière sensible ce qu'expriment les regards du martyr expirant? Mais notre auteur tient à appliquer jusqu'à la fin son déplorable système.

Saint Jean l'évangéliste l'occupe ensuite. Il se demande pourquoi cet apôtre est représenté tenant un calice d'où sortent des serpents, et il va chercher la réponse à cette question dans une légende apocryphe inconnue aux anciens. Comment ignorer que les disciples de l'hérétique Cérinthe ayant voulu faire périr saint Jean par le poison, l'apôtre rendit vaine leur tentative, en faisant le signe de la croix sur la coupe d'où sortit un serpent. Cette histoire est plus ancienne que la légende rapportée par Jacques de Voragine, et c'est elle qui a donné origine à l'emblème avec lequel on représente le disciple bien-aimé du Sauveur. M. l'abbé Pascal poursuit encore les artistes qui entourent saint Jean des attributs de l'évangéliste et du prophète, et lui donnent en même temps les traits de la jeunesse. Il nous dit gravement que cet apôtre avait 95 ans, quand il composa son Evangile, et 95, quand il écrivit l'Apocalypse. Personne ne l'ignore ; mais ce que l'on sait également, c'est qu'une semblable raison est insuffisante pour donner à saint Jean les traits d'un vieillard, sous lesquels personne ne le reconnaîtrait. Les grands artistes ont cru pouvoir se permettre la licence qui choque M. Pascal ; et je ne pense pas que d'ici longtemps le pape songe à faire effacer la magnifique fresque du Dominiquin, à Saint-André *della valle*, bien que l'anachronisme volontaire qui scandalise notre auteur y soit exprimé dans toute sa crudité.

Parmi les saints du mois de décembre, oubliés par M. Pascal, je

citerai saint Thomas de Cantorbéry, au 29. Ce célèbre martyr est représenté en habits pontificaux, tenant un glaive sur lequel il s'appuie, ou encore ayant ce glaive enfoncé dans le crâne. Saint Sylvestre au 31 ; il est ordinairement figuré en costume papal, la tiare en tête, et tenant enchaîné un dragon qui représente l'idolâtrie dont ce saint triompha dans Rome par la conversion de Constantin.

M. l'abbé Pascal termine son travail sur les saints, en adoptant le vœu de Molanus qui voulait que l'on écrivît constamment le nom des saints au bas des images. C'est proposer tout simplement l'anéantissement de toutes les traditions iconographiques reçues dans l'occident, jeter les artistes dans une voie où ils ne rencontreront plus que la banalité, et enfin éteindre chez le peuple chrétien cet intérêt si vif qui lui faisait chercher avec empressement sur les saintes images les attributs et les symboles par lesquels il les discernait, et qui tenait en haleine sa pieuse curiosité.

Je m'arrête ici dans mes remarques critiques sur les *Institutions de l'art chrétien*. Ainsi que nous l'avons dit tout d'abord et que le lecteur a pu le voir par lui-même, cet ouvrage est de nature à égarer les artistes; il a été conçu et exécuté, sans que l'auteur possédât les connaissances spéciales qui étaient nécessaires pour réaliser son plan; le sens de l'art fait sans cesse défaut dans ce livre sur l'art; quant au style, il est mieux de s'en taire que d'en parler.

DOM F. RENON.

NOTICE

SUR UNE CHASSE ÉMAILLÉE

DE L'ANCIENNE ABBAYE DE SAINT GHISLAIN (1).

On était autrefois dans l'usage, à l'église paroissiale de Saint-Ghislain, de présenter à ceux qui venaient y vénérer le patron, une châsse provenant de l'abbaye et contenant des reliques du saint. La personne qui était chargée de ce soin, après avoir passé la plus grande partie du jour à l'église, reportait le soir ce qu'on appelait communément le *baisoir*, pour le conserver plus sûrement la nuit. Cet usage aussi peu convenable au point de vue religieux, qu'à celui de la conservation d'un objet d'art, a duré plus de cinquante ans, et on peut facilement se faire une idée de ce que devint ce reliquaire, traité de cette manière pendant un demi-siècle. Les dorures avaient disparu, des pièces manquaient, s'étaient perdues, et l'on en avait même démonté pour les remplacer par d'autres d'un style tout à fait différent. Lorsque je connus cette châsse, je donnai le conseil de la faire restaurer, et de placer une partie des reliques qu'elle contenait, dans un reliquaire en forme d'ostensoir, qui pourrait plus commodément être présenté aux pieux baisers des pèlerins. Mon conseil fut suivi, et l'on me chargea de diriger l'œuvre de la restauration de la fierte. J'acceptai d'autant plus facilement cette tâche, que je comptais avec assurance sur l'adresse de M. Liagre, orfèvre de Tournay, artiste qui a su répondre à mon attente et dont je signale avec plaisir le nom à la reconnaissance des amis de l'archéologie chrétienne.

La châsse n'a pas été primitivement construite comme nous la voyons : on s'est servi, pour revêtir le petit coffre en bois actuel, qui a 55 cent. d'élévation, 40 de longueur et 18 de largeur, des débris provenant de deux anciennes fiertes beaucoup plus grandes. On voit même avec peine, que ce travail a été confié à un ouvrier peu exercé, qui a coupé maladroitement plusieurs plaques émaillées, trop grandes pour occuper la place qu'il leur destinait.

(1) Saint-Ghislain est une petite ville du Hainaut, où il y avait une abbaye dont il ne reste plus que quelques ruines.

Cependant telle qu'elle est, cette châsse n'est pas sans mérite, et elle nous offre encore des spécimens très-précieux de ciselures et d'émaux des XIIe et XIIIe siècles.

Elle est recouverte de trente morceaux de cuivre rouge émaillés, dont six présentent des figures symboliques de vertus, et les autres des ornements divers. Les six premières pièces sont bordées d'un liseré de deux couleurs qui encadre les sujets sur fond d'or. La face et les mains des figures ainsi que le livre qu'elles tiennent ouvert, sont aussi d'or, mais les yeux, le nez et la bouche sont émaillés. Ces émaux opaques et champlevés, sont évidemment du XIIe siècle. Ils ont la plus grande analogie avec ceux qui décorent la châsse de saint Héribert, qu'on voyait naguères exposée au musée chrétien de Cologne. Nimbes, vêtements, encadrements, tout est de la même école. Nos six figures sont nimbées, coiffées et revêtues de deux ou de trois robes dont une à manches étroites.

Les autres pièces émaillées sont au nombre de 24, oblongues, plus ou moins larges, et séparées le plus souvent par des morceaux de cuivre ciselés, dorés, et chargés d'un côté de la châsse seulement, d'une ou de plusieurs pierres précieuses. Les R. P. Cahier et Martin ont publié un assez grand nombre d'émaux semblables, qui décorent diverses châsses conservées au trésor de l'ancienne cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Les dessins qui y sont représentés, croix, losanges, zigzags, perles et diverses espèces de feuilles, etc., se retrouvent sur presque toutes les châsses du XIIIe siècle, et semblent découpés dans des peintures murales de cette époque.

Les autres parties de la châsse sont en cuivre ciselé et doré. L'intérêt de la châsse se concentre évidemment dans les six émaux dont nous avons parlé en premier lieu, et qui représentent six vertus, la Foi, l'Espérance, la Charité, la Patience, la Chasteté et la Tempérance. Nous allons en faire une description aussi exacte que possible.

FIDES. — Cette figure est entre une fiche émaillée, et un cuivre ciselé, au milieu duquel est une pierre bleue taillée en diamant, enchassée dans un récipient octogone.

Nimbe bleu et rouge.

Coiffure formée d'une draperie double, ramenée autour du cou, de couleur bleue, ombrée de blanc.

Vêtement apparent unique, bleu nuancé de vert.

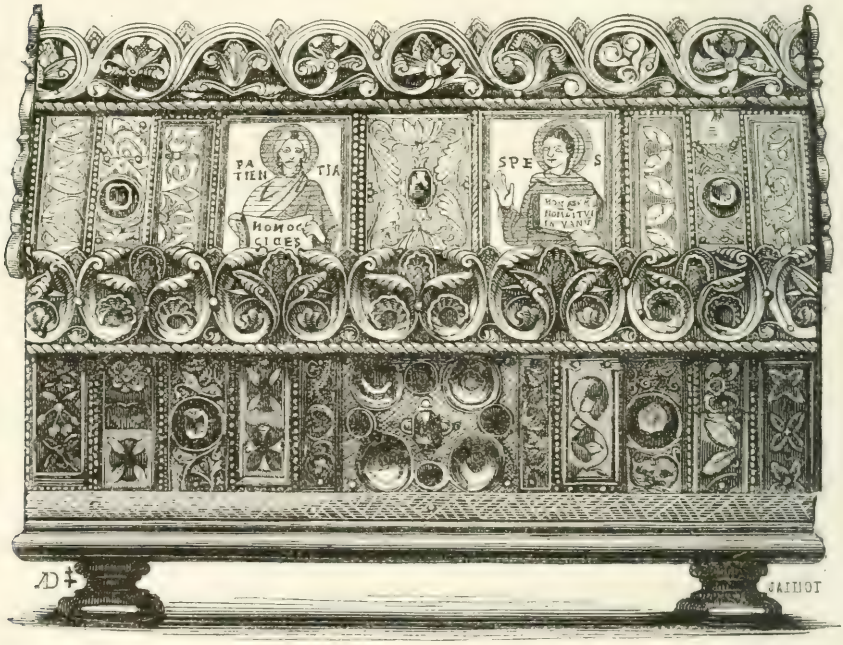
D'après la position des bras on peut juger qu'elle tenait le livre des deux mains; mais celles-ci sont coupées à la ligne du livre demeuré entier.

Ce sujet ainsi que les cinq autres, sont encadrés dans un liseré double, bleu en dedans et blanc en dehors ; mais il n'existe dans le bas, que sur les cuivres où sont représentées *caritas* et *temperantia*. Les autres plaques ont été raccourcies, et le liseré du bas a été retranché.

Inscription sur le livre ouvert : **DNS DS TVVS DS VN' EST.**

SPES. — Coiffure double, bleue ombrée de blanc, disposée comme celle de *Fides*, avec cette différence, que la draperie semble descendre sur le dos et venir se rejeter sur le bras gauche.

Nimbe vert-d'eau sans bordure, vêtement vert-jaune ombré d'un vert plus foncé, retenu à la taille par une ceinture bordée d'un double filet d'or, entre lequel se trouve une suite de petites croix en sautoir formées par des vides.



Elle a la main gauche cachée, et elle tient la droite levée comme pour jurer. Un morceau d'émail de forme triangulaire manque près du poignet, et la partie qui y tient, formant une petite bande jusqu'au coude, est bleue. C'est le seul endroit où apparaît la seconde robe.

Inscription sur le livre : **NON ASVMES NOM DI TVI IN VANV.**

Je dois le dessin ci-joint et le suivant à l'obligeance de M. le comte

de Favières de Courcelles, qui s'occupe avec succès de l'art photographique. J'exprime ici à M. le comte les sentiments de ma sincère reconnaissance.

PATIENTIA. — Coiffure en draperie bleue et blanche, reliée par derrière. Un nœud qui prend naissance sur le devant est presque rouge.

Nimbe simple amaranthe. Trois vêtements : le premier, visible seulement aux manches, qui sont serrantes, est des mêmes couleurs que la coiffure, mais plutôt à lignes bleues et blanches. Le deuxième est vert foncé, ombré de jaune, et de vert plus pâle : les manches sont très-larges et doublées en amaranthe. Le troisième qui paraît n'être qu'un manteau, ne couvre que l'épaule droite et la moitié de la poitrine. Il est tenu relevé en draperie par la main droite, et il est de couleur bleue et blanche.

La Patience nous donne un enseignement bref et énergique : **NON OCCIDES**.

CARITAS. — Sur le petit panneau de l'une des deux extrémités de la châsse, entre deux fiches émaillées, dont l'une, sur laquelle sont attachées des peintures, est en assez mauvais état. Coiffure bleue avec effets d'ombre en blanc.

Trois vêtements bien distincts : le premier, à manches serrantes, des mêmes couleurs que la coiffure; le deuxième, celui qui est entre les deux autres, est amaranthe avec filets d'or, à manches très-larges, doublées de gros bleu; et le troisième, celui de dessus, est vert ombré de jaune et d'un peu de bleu aux contours intérieurs des bras.

Nimbe amaranthe bordé de vert-d'eau.

Inscription : **SABATTA MEA CVSTODIES**.

PUDICITIA. — Coiffure en draperie bleue et blanche, sans plis, faisant deux fois le tour de la tête et venant se fixer sur la gorge pour former un nœud, dont on voit une partie sur le côté gauche, et l'extrémité flottante comme un ruban. Il y a aussi un rudiment de nœud de même forme et de même couleur qu'à *Patientia*.

Nimbe simple, amaranthe. Il y a deux vêtements : le premier, dont on voit une manche serrante, est bleu et blanc; et le deuxième, à manches très-larges doublées de bleu, est vert ombré de vert plus foncé; celui-ci lui-même ombré de bleu.

La figure tenait le livre des deux mains. L'une a été enlevée et celle qui reste est nue.

Texte : **NON MECHABERIS**.

TEMPERANTIA. — Coiffure : la draperie qui couvre la tête et les épaules, est bleue ombrée de blanc.

Vêtements : le premier, celui de dessous, n'est visible que dans le bas. Il est noir; mais une petite fente, où l'on aperçoit du rouge, fait conjecturer qu'il était primitivement amaranthe.

Le vêtement de dessus, qui est très-large, est relevé par les deux mains qui soutiennent le livre, et nuancé de bleu, de vert et de blanc.

Nimbe de même couleur, mais bordé de vert-d'eau.

Inscription : **NV COCVPISES RE PXIMI TVI.**

Remarquons que les six textes que l'on fait proclamer aux vertus personnifiées, sont six préceptes du décalogue, et que l'on peut inférer de là que l'ancienne châsse, d'où proviennent ces débris, avait dix figures de vertus au lieu de six. Quatre nous manquent; ce sont celles qui se rapportent au quatrième, septième, huitième et neuvième

préceptes. Deux de ces pièces anciennes peuvent avoir été enlevées de la châsse actuelle, entre *Patientia* et *Spes* d'un côté, et de l'autre entre *Fides* et *Pudicitia*, au moment où l'on y plaça de chaque côté, au milieu de la partie supérieure, deux médaillons tout-à-fait modernes, auxquels j'ai fait substituer des cuivres ciselés en harmonie avec les ornements anciens du même genre.

La frise qui surmonte la partie droite des deux flancs de la châsse, de même que celle qui forme crête à la partie supérieure, et qui orne le galbe des deux pignons, sont travaillées au burin, et on y voit au revers des essais auxquels ne se serait pas livré un artiste attendant le salaire de ses labeurs. Ces essais seraient plus naturellement attribués à quelque jeune religieux, qui voulait s'initier à l'art de la gravure, dans l'ouvroir d'un monastère. Cette supposition s'accorde très-bien avec ce que nous connaissons de l'abbaye de Saint-Ghislain, dont à cette occasion nous dirons quelque mots.

Saint Ghislain, disciple de saint Amand, parut dans le Hainaut vers 649, et se fixa avec quelques disciples en un lieu nommé *Ursidungus*, où il construisit un monastère qui fut appelé d'abord la *Celle de saint Pierre*, puis porta le nom de son fondateur.

Cette abbaye, après avoir éprouvé, comme tous les autres établissements religieux, bien des vicissitudes pendant le IXe siècle, fut réformée par saint Gérard, dans la première moitié du Xe. Elle eut encore beaucoup à souffrir au XIe siècle, sous la mauvaise administration de l'abbé Simon, et fut en outre plusieurs fois pillée et dévastée; mais Baudry de Cambray nous apprend, dans sa chronique, qu'à l'époque où il écrivait (1049) elle était sagement dirigée par Herbrand, disciple de saint Poppon. Cet abbé avait obtenu en 1056 de l'empereur, qu'il était allé trouver à Ratisbonne, l'affranchissement de son monastère, que le monarque, à la recommandation de l'impératrice Gisèle, de l'évêque de Cambrai et de l'archevêque de Cologne, prit sous sa protection.

Cependant déjà antérieurement, la discipline monastique et l'étude des belles-lettres y avaient repris vigueur. Un *quadrivium* qui y fut écrit, et que nous possédons encore, nous en fournit la preuve. La date de ce manuscrit est indiquée dans la préface, qui y est en tête d'un abrégé du traité d'arithmétique de Gerbert (1). L'écolâtre,

(1) Gerbert naquit en 930, et fut précepteur d'Othon III, puis de Robert, fils de Hugues-Capet. Il devint archevêque de Reims en 992, fut nommé pape, prit le nom de Sylvestre II en 999 et mourut en 1003.

auteur de cet abrégé, en dédiant son œuvre au personnage qui lui avait demandé de l'entreprendre, parle de Gerbert comme d'un contemporain. On pourrait même croire, à la manière dont il le désigne, que c'était avant que le célèbre archevêque de Reims fut nommé pape.

Nous sommes donc en possession de deux monuments qui nous révèlent que les religieux de Saint-Ghislain savaient allier aux exercices de la prière l'amour des belles-lettres et des beaux-arts. Ces deux reliques vénérables du XIe et du XIIe siècle se prêtent un mutuel appui, et l'on ne peut douter que, parmi ceux qui ont fait usage du livre, il ne s'en soit trouvé qui aient pu faire la châsse.

Un *quadrivium* du XIe siècle n'est pas chose commune, et il ne mérite pas moins d'être décrit que la châsse elle-même. Disons-en donc aussi quelques mots.

Le petit traité d'arithmétique dont nous avons parlé, est précédé d'un traité d'astronomie, et du calendrier, avec de nombreux tableaux de chiffres et de lettres.

Sur une page, qui sans doute restait libre, on a écrit l'histoire de Laomédon. Vient ensuite le traité de dialectique de Porphyre, chargé de beaucoup de notes, tant entre les lignes du texte que sur les côtés.

La partie suivante du manuscrit est consacrée à la poésie. Elle contient cinq satyres de Perse, et le premier livre de l'Iliade traduit en latin, en vers hexamètres, avec notes marginales.

Enfin sur la dernière page du volume, qui malheureusement est incomplet, se trouve un morceau de musique religieuse. C'est une longue pièce de chant noté avec des neûmes sans lignes, sur un texte emprunté à l'histoire de sainte Marie-Madeleine, et commençant par ces mots : *Mirum et magnum miraculum, quia peccatrix femina audebat Redemptorem mundi tangere*, etc.

Rien ne manque à notre livre d'école. On y voit jusqu'aux griffonnages de ceux qui l'ont eu entre les mains. Ces deux vers sont dignes de la verve d'un écolier :

Naso communicans jam non novus incola terræ.
Si quis amat quod amare juvat feliciter ardet.

Ces deux lignes sont en haut de la page de musique.

La restauration de la châsse présentait plusieurs difficultés. Il fallait détacher tous les émaux grossièrement et fortement cloués sur le coffre en bois, remplacer les pièces manquantes, et redorer tous les cuivres.

L'opération délicate d'enlever les émaux fut heureuse; et pour les replacer, on substitua aux clous en fer, des pointes en cuivre, au bout doré.

La petite plinthe du bas manquait. J'ai fait graver sur une lame en cuivre un dessin roman, en harmonie avec les parties les plus anciennes de la châsse. Plusieurs cuivres ont été refaits, et on y a, autant que possible, reproduit les ornements pris sur la châsse même.

Il ne sera peut-être pas sans utilité de faire connaître le procédé qui a été employé, pour redorer les surfaces en métal apparaissant à côté des émaux. Il aurait été imprudent de tenter de dorer ces surfaces au chaud ; les émaux, vieux de six à sept siècles, n'auraient pu supporter cette opération : on fit donc l'essai d'appliquer l'or par le moyen de la galvanoplastie, mais, à son grand étonnement, l'artiste ne parvint pas à faire adhérer l'or au cuivre. Il essaya ensuite d'argenter, par le même procédé, les parties qu'il n'avait pu dorer; ce qui, ayant parfaitement réussi, donna toute facilité de recouvrir l'argent d'une couche d'or.

LE CHAN^e^ VOISIN,

Vicaire général de Tournai.

DU NU DANS L'ART CHRÉTIEN.

TROISIÈME ARTICLE *.

X. — L'innocence primitive aurait permis de montrer le corps tout entier à découvert; mais pour exprimer l'innocence réparée, on ne doit pas même laisser soupçonner ses formes. Si le type de la première est la chasteté conjugale portée à un degré de pureté que nous ne saurions plus concevoir, le type de la seconde, c'est la virginité. La nouvelle Eve, la Vierge immaculée, précisément parce que, dès le premier souffle de sa vie, elle fut élevée en pureté et en grâce bien au-dessus de l'état d'innocence de la première femme, ne saurait nous apparaître trop modestement vêtue.

Ayala ne supposait pas qu'un artiste catholique puisse aller jusqu'à l'excès d'audace signalé par M. Didron, et que nous avons rapporté : *Neque enim eousque processit catholicorum audacia* (1) ; mais il trouve une trop suffisante matière à ses gémissements dans cette multitude d'images où, selon son expression, Marie ressemble plus à une Vénus qui cherche à séduire par les grâces de son corps qu'à la très-sainte Mère de Dieu. « Vous la voyez, s'écrie-t-il, les cheveux étendus, les épaules et le cou découverts, et jusqu'à son très-chaste sein : quelquefois aussi, ses pieds sont nus (2)... »

Il est à remarquer en quels termes il réprouve jusqu'à la nudité des pieds; les couvrir, en effet, c'est témoigner qu'on ne saurait aller trop loin dans ce genre de respect, relativement à celle que l'Eglise appelle un *jardin fermé*. Ayala s'appuie encore de l'autorité de Clément d'Alexandrie qui va jusqu'à désapprouver de la part des femmes en général toute nudité semblable.

D'ailleurs, par une raison symbolique, les pieds nus sont spécialement appropriés aux représentations de Notre-Seigneur Jésus-Christ, des apôtres et des anges; les attribuer à d'autres sans motif, n'est bon qu'à mettre de la confusion dans l'iconographie chrétienne.

* Voir le numéro de Juillet 1859, page 189.

(1) *Pict. christ.*, l. I, c. IV.
(2) *Id.*, l. IV, c. I, § 1.

Quant au très-chaste sein de Marie, dans le sens où Ayala en parle, toute la partie supérieure du corps étant également découverte, il ne devrait y avoir personne, ce nous semble, s'il tient à son nom de chrétien, qui n'en fût choqué, comme d'une haute inconvenance; mais d'après de graves autorités, il y aurait lieu de se demander s'il n'est pas permis de représenter la divine Mère allaitant le Sauveur du monde ou bien encore lui montrant le sein dont elle l'a nourri pour solliciter sa miséricorde en faveur des pécheurs, conformément à ces touchantes paroles de saint Bernard : *Mater ostendit filio pectus et ubera; filius ostendit patri latus et vulnera.* Molanus le pense (1), et un assez grand nombre d'images vraiment pieuses sembleraient l'autoriser de leur exemple.

Dans l'une des salles de la galerie de Bologne, on s'arrête avec bonheur devant un petit tableau de Francia, qui représente saint Augustin en suspens, entre les consolations spirituelles figurées par le lait que Jésus enfant puise au sein de sa très-sainte Mère et les souffrances figurées par le sang de ce même Dieu répandu sur la croix du côté opposé.

Néanmoins c'est un sujet dont il serait facile d'abuser, et, sans rien lui ôter de ce qu'il a de si touchant, il serait indubitablement préférable de faire comprendre au spectateur par la composition, que la Mère très-pure offre son sein à son divin fils, ou le lui montre, sans qu'il fût donné à des yeux charnels de l'apercevoir. On ne saurait au moins y mettre trop de réserve et de modestie, en n'entr'ouvrant le voile que le plus légèrement possible.

XI. — En ce qui concerne la pureté de Marie, la délicatesse ne pouvant être trop exquise, nous ne saurions admettre, quelle que puisse être la valeur de l'usage, que même au jour de sa naissance, ses chairs à jamais virginales ne soient pas soigneusement cachées aux regards profanes. Nous objecterait-on ce grossier prétexte : qu'elle n'est pas venue au monde toute habillée? Dans les différents moments dont la suite forme une action, pourquoi, répondrons-nous, l'artiste ne choisirait-il pas celui où elle vient d'être enveloppée de langes?

D'après une pieuse légende, au moment de l'ensevelissement, une nuée lumineuse vint dérober aux saintes femmes qui remplissaient ce pieux devoir, la vue de son corps sacré. La sœur Emerique, dans ses *Méditations*, rapporte quelque chose d'analogue de la naissance du

(1) Lib. I, c. XXXI. Lib. I, c. XXXVII, suppl. édit. Migne.

Sauveur. Qui empêcherait d'étendre à la naissance de sa Mère le parfum de cette suave conception et de lui faire comme un vêtement de vapeur céleste, en attendant qu'elle ait pu en recevoir un plus conforme aux usages de cette vie mortelle?

Antérieurement à l'immense développement technique que prit l'art au commencement du XVIe siècle, le nu était loin d'avoir cet aspect palpitant de vérité naturelle que l'on a su lui donner depuis; maintenant il commande une bien autre réserve. Dans les écoles primitives le nu était moins vivant, la vie restait concentrée dans les têtes, elle s'y dessinait avec une telle richesse de nuances profondes et délicates, qu'il ne manquait rien à la pensée pour donner un libre cours aux plus poétiques expansions; d'un autre côté le nu étant moins développé, sa vue avait de bien moindres inconvénients.

XII. — A l'enfant s'attache, sans contredit, une idée d'innocence relative. A ce titre, nous voyons beaucoup d'enfants complètement nus figurer dans beaucoup d'œuvres, d'ailleurs pleines de piété, des écoles spiritualistes et traditionnelles, principalement au XVe siècle. On le faisait sans y voir de mal, et en effet, de tels faibles petits corps ne devraient en donner l'idée que bien indirectement. Ces œuvres méritent de l'indulgence; nous devons faire en sorte surtout de les regarder avec autant de simplicité que leurs auteurs en ont mis à les faire.

La pente était glissante cependant, et ce fut par cette pente que s'ouvrit l'une des issues par lesquelles le nu a fait une si terrible irruption dans le domaine de l'art. Nous nions, d'ailleurs, que la nudité même des enfants doive être regardée comme le symbole de leur innocence. Avant leur baptême, ils sont souillés du péché d'Adam; après l'avoir reçu, leur pureté ne saurait être mieux représentée que par la robe blanche.

Au XVe siècle s'introduisit presque généralement l'usage, ignoré jusque-là, de représenter l'Enfant-Jésus dans un état de nudité aussi contraire à la réalité historique, qu'aux véritables notions du symbolisme, et bientôt après, les anges furent aussi victimes de ce préjugé contagieux.

« L'on sait, dit Molanus, que les peintres représentent souvent l'Enfant-Jésus tout nu; quel sujet d'édification peut-on trouver en cela? plût à Dieu même que ce ne fût pas un sujet de perte pour les faibles (1). »

(1) Lib. I, c. XLII.

Le Sauveur, aussitôt après sa naissance, fut enveloppé de langes : le texte sacré est précis à ce sujet. Prétendrait-on s'arrêter à l'espace insensible qui put s'écouler avant que sa très-sainte Mère lui rendît ce premier soin? La faute serait moins grave sans doute relativement au fils que relativement à la mère. La pudeur n'a pas les mêmes exigences pour l'un et l'autre sexe. Cette nudité au moment de sa naissance pourrait être destinée à exprimer le dénuement dans lequel il voulut venir dans ce monde. Nous ne nions pas qu'on le puisse, en observant les règles générales de la décence: mais précisément parce que le Sauveur est le type parfait de l'homme renouvelé, ce ne doit pas être en sa qualité d'agneau sans tache qu'on le prive de toute espèce de vêtement.

Ces langes, d'ailleurs, dont il fut enveloppé ont une signification qui nous doit être chère; ils expriment l'état d'abandon, dans lequel le divin Emmanuel s'est donné à nous, comme un enfant qui, lié de toutes parts, est incapable de tout mouvement, sans la volonté de celui qui le porte (1).

XIII. — Fidèle plus ordinairement à vêtir l'Enfant-Jésus, le Beato Angelico, sur l'un des panneaux de l'ancienne armoire qui, de la sacristie de la Trinité, à Florence, sont passés dans la galerie de l'Académie, n'a pas craint de soulever les langes qui couvraient ce divin Enfant; il nous a permis d'apercevoir l'opération même de la circoncision. Nous conseillerions sans doute aujourd'hui d'y mettre un peu plus d'artifice de composition et de laisser un peu moins de liberté à nos yeux. Pour réclamer cependant ce dépouillement de Jésus, la réalité du fait était d'accord avec sa signification comme prélude du sang répandu sur la croix; et dans cette circonstance nous préférons de beaucoup la naïveté un peu crue du bon religieux à la fantaisie de tant d'autres, qui, sans autre motif qu'un agencement réputé plus pittoresque, font flotter au vent ou tomber à terre, ne fût-ce qu'en partie, ces langes dont Marie, autant par respect que par amour, s'était empressée de le couvrir.

Que les artistes aient la liberté de draper leurs vêtements selon les règles d'un véritable goût, nous ne leur contesterons pas; on nous en accuserait à tort, comme nous avons vu accuser d'une intention ridicule, des écrivains catholiques, parce qu'ils croyaient comme nous n'avoir rien à gagner en découvrant les membres sacrés du divin fils de Marie. Dans une Revue avec laquelle nous nous trouvons d'accord

(1) *Vie de la B. Metilde*, par LANSBERG; Venise, 1690, in-4°, p. 5.

sur trop de points essentiels pour ne pas être sensible à ses jugements, un homme, dont nous respectons la science autant que le noble caractère, leur demandait s'ils voulaient mettre des souliers à l'Enfant-Jésus? Parole malheureusement échappée, sans doute : qu'elle serve à montrer combien s'était invétéré le préjugé qui assujettit à l'exhibition du nu, la perfection de l'art, et même de l'art chrétien.

XIV. — Les anges étant de purs esprits, les formes corporelles dont nous sommes obligés de les revêtir pour rendre sensibles leur présence et leur action ne sauraient être trop dégagées de ce que nous avons dans les nôtres de plus matériel. S'il est utile de leur attribuer quelques-uns de nos membres, c'est comme expression d'une faculté commune avec nous. Nous leur donnons des bras quand ils agissent, des pieds quand ils ont à se poser sur la terre, la tête toujours parce qu'ils sont tout intelligence. Quant au reste du corps nous ne pouvons rien de mieux, pour dissimuler ce qu'il aurait de trop matériel, que de le dérober sous d'amples vêtements.

Lorsque, d'après les saintes écritures, les anges ont pris une figure humaine pour remplir quelque mission parmi les hommes, ils se sont montrés, on ne peut en douter, complètement vêtus conformément aux usages de ceux à qui ils étaient envoyés.

Les prophètes nous décrivent les séraphins dont ils avaient aperçu la figure comme ayant des ailes toutes spéciales pour se couvrir.

Pour se dispenser de les vêtir, il n'y a pas lieu d'invoquer l'intégrité de leur nature, ni aucun de ces cas exceptionnels que nous pouvons quelquefois admettre, quand il s'agit des hommes.

Il nous est donc impossible d'apercevoir aucune excuse plausible en faveur des artistes des trois derniers siècles, pour les justifier d'avoir substitué aux types vraiment angéliques des siècles précédents, ces petits enfants ou ces grands garçons qui font de lourdes et ridicules culbutes dans les nuages. Avec la meilleure volonté du monde, il nous est impossible d'y reconnaître des anges, et Ayala était bien de cet avis quand il les caractérisait en ces termes : *Pueri jam grandiusculi, undequâque nudi, qui angelos ea pingentium intentione et volunt et signant.*

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*La suite à un prochain numéro.*)

LE TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TRÉGUIER.

(CÔTES DU NORD.)

Le document que je publie dans cette *Revue*, est l'inventaire du trésor et du mobilier de l'une des anciennes cathédrales de Bretagne : il date de 1620 et présente un fidèle tableau de ce qui était encore conservé dans la sacristie de cette église après les désastres de la Ligue et un incendie arrivé en 1610.

Ce dernier sinistre avait consumé une partie des archives et fondu une quantité assez considérable d'objets précieux : les reliques de saint Yves et de saint Tugdual avaient été miraculeusement préservées des flammes, ainsi que nous le verrons dans un moment.

Pendant les dix dernières années du XVIe siècle, les guerres de religion n'avaient pas peu contribué à ruiner le trésor de l'église de Tréguier : le chapitre était pour le roi de Navarre; l'évêque tenait pour la ligue et n'osait se montrer devant ses chanoines; les Espagnols, les troupes de la ligue, et les populations rurales venaient à tour de rôle, suivant la fortune des armes, fondre sur la ville, s'approprier tout ce qui avait quelque valeur et ne reculaient pas devant le respect dû aux morts dont les sépultures étaient violées. L'inventaire que l'on va lire est donc l'exposé de ce qui put, grâce au dévouement de quelques âmes pieuses, être soustrait aux pillages réitérés : ces débris indiquent combien ce trésor devait être riche dans la seconde moitié du XVIe siècle. Aujourd'hui, de tous ces témoignages de la libéralité des générations passées, il ne reste plus que les saintes reliques épargnées par les flammes de 1610 : la révolution a fait main basse sur tout le reste.

J'essaierai dans quelques notes, de donner des indications historiques sur plusieurs des objets mentionnés dans « l'inventaire. » Les renseignements pourront être de quelque utilité aux archéologues qui voudront faire la monographie de la cathédrale de Tréguier.

RELIQUAIRES, CROIX, VASES SACRÉS, ETC.

Le cheff de monsieur saint Yves enchassé en argent, et en l'estolle d'argent doré entour dudit cheff, où il y avoit autres foys quattre attaches de chacun costé de pierreries, il n'y a aucun apresant ; mais

toutes foys lesdittes pierres sont attachées avecq leur enchasseure d'argent avec une enseigne d'argent doré, où il y a aussy sept petites pierres et une grande au mitan avec leur enchasseure avec un demi globe de cristal garny aussy d'argent, et une autre enseigne en forme d'*Agnus Dei* avecq une verrine de cristal : le tour desdites pierres attachées au col dudit cheff avec un ruban et une chaisnette d'argent; ledit cheff soustenu sur quattre lionceaux d'argent doré dont les deux de derrière sont destachés, ledit cheff remins en l'armoire où il avoit accoustumé d'estre (1).

Un reliquaire d'argent en forme de bras contenant un os du bras de M. saint Tugdual (2).

Déclare ledit sacriste que un autre relicquaire de cestey église aussy d'argent, avecq un demy globe de cristal dessus, dans lequel il y a un os du bras de M. saint Yves, est en la chapelle dudit saint Yves qu'il représentera demain.

Un reliquaire d'argent en forme de mitre couvert d'une verrine avecq une croix d'argent, où il y a diverses reliques, ladite verrine cassée en plusieurs endroictz.

Une croix d'argent platte et creuse à deux branches, haute d'un ampan et troys doigtz, avec son soubassement d'argent en laquelle il y avoit autres foys des reliques.

(1) Voici ce que contient le procès-verbal dressé après l'incendie de 1610 au sujet de cette relique et de celle qui suit immédiatement : « Fors un bras d'argent auquel sont les reliques du bienheureux saint Tugdual, patron de laditte église, qu'ils auroient trouvé au milieu et au plus fort de l'embrasement, et l'auroient retiré et remarqué tout entier, sans que ledit feu y eust faict auchune fraction ni offence; ce qu'avons veu en présence desdicts sieurs chanoines et de tous les assistants estre véritable : ce qui ne peult estre que par une divine grâce spécialle et miracle tout particulier, nous ayants asseuré, lesdicts chanoines, que ledict bras estoit audict endroit de ladicte presse (armoire) qui a esté bruslée. Et nous ont aussy lesdicts Lagadec et Picquart dict avoir trouvé le cheff monsieur saint Yves enchassé d'argent, en une armoire près la dicte presse bruslée, sans que ledict cheff eust esté en auchune façon endommagé. » Le reliquaire datait de la fin du xve siècle, car nous voyons, le 17 mai 1493, Yves de Kerrimel, archidiacre, donner par un testament deux gobelets d'argent pour « ayder à faire la chaxe saint Yves. »

(2) Quelques années plus tard, en 1626, on retrouvait à Crespy, en Valois, dans la chapelle Saint-Aubin le reste des reliques de saint Tugdual qui, depuis les invasions normandes, avaient été enlevées à la Bretagne : d'après les renseignements recueillis par M. l'abbé J.-M. Urvoy, l'évêque de Tréguier, Goveranus, fuyant les Normands aurait emporté les reliques de saint Tugdual à Laval d'abord, où il en laissa une partie, puis à Chartres où il déposa la tête et le reste du corps. A la fin du ixe siècle, une partie du dépôt de Chartres aurait été réintégré à Tréguier, excepté la tête. Les reliques déposées à Laval auraient été transportées à Château-Landon d'où elles seraient passées à Senlis, où elles reparurent en 1625 avec celles de saint Brieuc dans une châsse de bois doré.

Un grand calice d'argent doré, avec sa pataine ayant une agatte en dehors de la couppe dudit calice autres foys rompue en divers endroictz et raccomodée a présent, garnie en la patte de quatorze pierres enchassées et deux autres pierres perdues, la couppe dudit calice un peu penchante, marqué B.

Un grand calice d'argent doré, avecq sa pataine marqué A, haut d'un ampan et demy, portant les armes du sieur évesque du Chastel, le vis dudict calice démonté du pied et la pataine renversée au bord (1).

Un autre calice d'argent doré avecq sa pataine marqué C, ledict calice en partie dédoré par usage et la pataine dessoudée en la moitié du bord.

Un autre calice aussy d'argent doré, marqué au fond D, et au-dessus de la patte marqué des images du Crucifix, de ceux de saint Yves et saint Tugdual, avecq un écusson où il y a un lion, et sa pataine aussy marquée D, aussy dessoudée d'une partie du bord (2).

Autre calice d'argent doré et sa pataine ledit calice marqué E, desdoré en divers endroictz par usage avec une image d'un crucifix en la patte, dont le bras est rompu, avecq un écusson des armes de France et de Bretaigne en alliance, avecq une pataine aussy d'argent doré non marquée (3).

Un autre calice d'argent doré sans marque, la patte usée et rompue en partie, sur laquelle il y a une image d'un Crucifix, sans croix au-dessous, avecq sa pataine de mesme.

Autre calice d'argent doré, sur la patte duquel il y a un crucifix et des armes de Kermartin en alliance, branslant à la soudure avec sa pataine marquée F, une partie du bord dessoudée (4).

Autre calice d'argent marqué T qui a esté autrefoys rompu par le pied, auquel endroict y a aprésent une cheville de boys, sur la patte duquel y a un crucifix, en la couppe duquel y a un escript au

(1) Christophe du Chastel, évêque de Tréguier de 1466 à 1479 : il portait *fascé d'or et de gueules de six pièces.*

(2) Le calice peut avoir appartenu à l'évêque Guillaume du Halegoët, de 1593 à 1602, qui portait d'azur au lion morné d'or.

(3) Ce calice était probablement un don d'Anne de Bretagne.

(4) Le fief de Kermartin appartenait à la famille Hélory, dont était saint Yves, qui portait *d'or à la croix engreslée de sable, cantonnée de quatre alérions de même.* La description de l'inventaire est trop laconique pour que je puisse affirmer que ce calice provenait soit de saint Yves lui-même, soit d'Alain Hélory, son parent, qui fut évêque de Tréguier en 1330.

dehors le nom de maistre Jean Goumelon, avecq une pataine d'argent non doré dessoudée au fondz [1].

Un grand calice d'argent doré cizelé en la patte, en la couppe et en la pomme, donné par M. d'Amboyse évesque, ses armes au-dessous, avec la pataine aussy d'argent doré, gravée, cizelée et émaillée au dehors, offencée en deux endroictz [2].

Déclare ledit sacriste avoir baillé un autre grand calice d'argent doré ciselé, avec sa pataine de mesme, au père capucin qui a presché en ceste église l'advent dernier, et lequel du depuis ledit sieur trésorier dict avoir laissé entre les mains du seigneur évesque, et dont ledict sacriste dict avoir récépissé dudit seigneur évesque, lequel néanmoins il promet représenter ce demain sy besoign est.

Dict aussy ledit sacriste avoir baillé un calice d'argent doré au gouverneur de la chapelle Saint-Michel par ordonnance du chappitre du 17 juillet 1623, et a présentement apparu le récépissé qu'il a retenu.

A aussy ledict sacriste apparu le récépissé d'un autre calice d'argent doré, armoyé des armoiries de Janne Lestic, délivré le 30e d'aougst par vénérable et discret Mathurin Lhostis lors chanoine et procureur de la fabrice de l'église, et a ledit sacriste emporté ledit récépissé [3].

Déclare aussi ledit sacriste avoir cy-devant délivré un autre calice et pataine d'argent doré, armoyé des armes de Brellidy à maistre Françoys Logiou chappellain de la chapellenye dudit Brellidy par commandement verbal de Messieurs du chapitre, duquel ledit Logiou est encore saisy [4].

Déclare aussi ledit sacriste que maistre Guillaume Chassé est saisy d'un autre calice et pataine d'argent avec leur estuy données par ledit sieur évesque d'Amboyse, armoyé de ses armes desquelz il dict n'avoir jamais esté chargé.

(1) Jean Goumelon, chanoine, vivait au commencement du XVIe siècle.

(2) Adrien d'Amboise, évêque de 1304 à 1316, portait *pallé d'or et de gueules de six pièces.*

(3) Je ne pense pas que Jeanne Lestic appartienne à la famille des Lestic, successeurs de Kerraoul, qui portaient d'argent au chevron de gueules accompagné de trois tourteaux d'azur : la réformation de 1481 mentionne des Lestic à Tréguier, et leurs homonymes, de la paroisse de Paimpol, qui eurent le fief de Kerraoul ne furent annoblis qu'un siècle plus tard.

(4) Le manoir de Brélidy passa successivement dans les familles de Rostrenen, de Ploesquellec, de Loc-Maria ; le 20 mai 1502, Rolland de Rostrenen, seigneur de Brélidy et de Troguery, fondait une chapellenie de six messes qui devaient être dites chaque semaine dans la chapelle située vers le cloître, près du chœur.

Deux grands urceaux dorés, ciselés donnés aussy par ledit sieur évesque d'Amboyse.

Deux autres urceaux d'argent non dorés, dont les chevilles pour tenir les couvertures sont aprésent de fil d'orgeal.

Deux urceaux de cristal garnis de trois filets d'argent dorés dantelés, en l'un desquelz il n'y a que deux filetz et l'ance perdue: de l'autre l'une des ances détachée et l'une des ailes de l'angelot qui servoit d'ance, perdue, et l'un desdits cristaux fendu par à hault.

Une croix d'argent doré avec sa patte en ovalle armoyé des armes dudit seigneur évesque d'Amboyse.

Une piscine ou bénestier d'argent doré avec son ance et aspergeoir de mesme armoyé des armes dudit sieur évesque d'Amboyse, un peu caboczée.

La grande croix d'argent servant ordinairement dans ceste église, avec tout le manche couvert d'argent.

La grande piscine d'argent avec sa prise et aspergeoir armoyé des armes du sieur évesque de Chastel a troys fasses de gueule, aveeq une crosse, ayant le bord dessoudé par à hault.

Deux grands chandeliers non dorés à hautes canonilles à undes aussy un peu caboczés.

Deux autres chandeliers d'argent non dorés cizelés et marquetés un peu caboczés.

Déclare ledit sacriste qu'il a deux autres chandeliers de médiocre volume, d'argent doré cizelés, donnés par ledit seigneur évesque d'Amboyse et armoyés de ses armes, étantz apresent entre les mains de Monseigneur l'évesque à luy laissés par le sieur trésorier pour servir au prédicateur, et dont ledit sacriste a recognaissance qu'il apparaistra ce demain, ce que ledit sieur trésorier a ainsin recogneu.

Une crosse d'argent autres foys dorée esmaillée en la crosse, où y avoit quelques pierres enchassées dont aprésent il manque neuf, et cinq quy sont aprésent; le manche garny de troys boulles et partout relevé à fleurs de lys en bosse, quy se desmonte à cinq pièces, et le bas du pied cassé et démonté, et la pièce représentée avec deux écussons d'argent en lion de gueule, au-dessus de l'un desdits escussons manque une barre d'argent.

Le baston cantoral d'argent aveeq l'image de M. saint Yves au

hault tenant un bréviaire d'argent pendant en la main; le manche cassé avecq un escusson des armes de Bretaigne destaché (1).

Une masse d'argent avecq la crosse du bout doré.

Une autre masse moindre, aussy d'argent non doré, offencée en plusieurs endroictz.

Deux encenssoueres d'argent ayantz chacun quatre chaisnettes et une boucle en hault.

Une nacelle et cuiller d'argent pour porter et servir l'encens.

Un cresmier d'argent avecq ses troys burettes gravées et dorées en plusieurs endroictz.

Une image de M. saint Yves preschant en une chaire d'argent doré, quattre personnages escouttants, le tout sur un soubassement d'argent, l'attache de l'un desditz personnages rompu, le tout d'argent (2).

La représentation d'un homme et une femme représentant un enfant devant un autel au-dessus duquel est l'image de M. saint Yves, le tout d'argent sur un soubassement de boys (3).

La représentation de l'image dudit sieur saint Yves, baillant du bled d'un coffre à un pauvre avecq un couble dans un sac, le tout d'argent, avecq un pied d'estal de bois (4).

Une forme de grand clocher à doubles guarittes en piramide audessus en quarré, rompu et offencé au bas de la première guaritte, le tout d'argent, ayant deux pierres enchassées audessous de ladicte première guaritte.

(1) Les ducs de Bretagne se montrèrent tous très-généreux envers la cathédrale de Tréguier, et très-empressés d'honorer saint Yves : en 1597 on se montra zélé pour mettre en lieu sûr le bâton cantoral, ainsi que le chef et le bras de saint Yves et le bâton épiscopal : il se pourrait que le bâton du chantre fut un don du duc Jean V.

(2) « S'il estoit soigneux de nourrir corporellement les pauvres et les substanter du pain » matériel, il l'estoit encore plus à nourrir leurs âmes du pain de la vie, de la parole de » Dieu. Il ne se contentoit pas de prescher ses paroissiens, il preschoit les autres circonvoi- » sins, faisant par fois trois et quatre prédications par jour. » (*Lég. de saint Yves.*) — Le Propre de Nantes mentionnait également l'éloquence et le zèle de saint Yves comme prédicateur : « Tanta erat in eo dicendi vis, ut ipsi Spiritus Sanctus loquendi verba sugge- » rere videretur. »

(3) L'enquête pour la canonisation de saint Yves mentionne plusieurs enfants guéris et ressuscités par son intercession.

(4) « Il donnoit à pleins boisseaux son bled aux pauvres, tant du revenu de son patri- » moine que de son bénéfice. » (*Lég. de saint Yves.*) — A la belle verrière de Moncontour, la charité de saint Yves et son dévouement pour les pauvres fournissent deux épisodes : dans le premier, comme sur le reliquaire de Tréguier, il distribue son blé; dans l'autre, il sert des mendiants assis autour d'une table.

Autre petite tour d'argent a une guaritte et piramide, estant un peu rompue au bas.

L'image M. saint Yves couché sur une claye aussy d'argent avecq un livre pour chevet [1].

Une image M. saint Tugdual marchant sur un dragon avecq une tiarre papalle, ayant le bout de sa crosse rompu et destaché tenant seulement à un fil [2].

Autre image de M. saint Yves et quattre images d'appostres de mesme grandeur, le tout d'argent doré.

Deux livres de veslin in-folio, pour lire les épitres et évangiles, chacun d'eux couvert d'un costé de lames d'argent doré, les quattre crochets détachés et en divers endroictz des bords plusieurs lames d'argent perdues, armoïés des armes du sieur évesque Coatquiz; deux desdits crochets avecq leurs prises représentés [3].

L'image d'un cavalier armé, ayant son casque en teste, son cheval capparasonné et bardé, la lance en main, l'un des bras dudit cavallier destaché, et la jambe droicte dessoudée avecq quattre grandes boulettes d'argent : à l'une desquelles boulettes manque de ses attaches, à une autre desdittes boulettes manque aussi une attache; l'escu dudit cavallier armoïé en escharpe des armes du royaume de Chypre, le tout d'argent esmaillé [4].

Une lampe d'argent à troys grandes chaînes et troys petittes

(1) « Son lict ordinaire estoit un peu de paille épandue sur une claye tissue de grosses » verges, ayant sous sa teste une bible ou quelque grosse pierre. » (*Lég. de saint Yves.*)

(2) J'ai rappelé ce passage de la légende de saint Tugdual dans l'article que j'ai inséré dans la *Revue de l'Art chrétien* sur l'iconographie de quelques Saints bretons.

(3) Jean de Coatquis, évêque de Tréguier de 1454 à 1464, portait *d'argent au sautoir de gueules accompagné aux flancs et en pointe de trois quintefeuilles, et en chef d'un annelet de même.*

(4) Les armes de Jérusalem sont *d'argent à la croix potencée d'or, cantonnée des quatre croisettes de même.* Le 26 avril 1364, Charles de Blois et Jeanne, son épouse, visitaient le tombeau de saint Yves: ils accordaient alors certains priviléges à l'évêque et au chapitre afin d'obtenir quelques parcelles des reliques du saint destinées à leur cousin le roi de Chypre qui, par un vœu au saint trécorrois, avait échappé à un grand péril: ce cavalier était évidemment un ex-voto du roi de Chypre offert à cette occasion. A plusieurs reprises on donna des reliques de saint Yves à de grands personnages ou à des établissements religieux; j'ai retrouvé la mention de dons de ce genre faits en 1474 au sire de Guemené et à la dame de Laval; en 1637, aux prêtres de la congrégation de Saint-Louis, à Rome; en 1639, au roi de France, et au couvent des Franciscains de Nazareth, de Paris.

chainettes a troys petits anneaux armoïés au bas des armes du sieur évesques de Plouec a troys chevrons rompus semés d'ermines (1).

Un ciboire d'argent doré avec la couppe d'ivoire, et audessus une verrine garnie d'argent doré et quarré pour mettre la saincte hostie.

Deux anciennes mittres précieuses enrichies sur fondz en drap d'or de pierreries, perles et lames d'argent doré esmaillées, dont il y a quantité qui sont détachées et désenchassées : le tout mis dans une caisse qui a esté emballée de ficelle, et cachettée du sceau du chapittre et relaissées au coffre des autres argenteries cy-dessus.

Deux grands chandeliers de cuivre servantz aux jours ordinaires dans le chœur.

Deux petits chandelliers de cuivre servantz aux enfantz de la Psalette aux jours ordinaires.

Une lampe de cuivre dont les chaisnettes sont rompues pour estre au chœur devant le Saint-Sacrement.

Ne sont comprinses au présent inventaire les lampes d'attache estantz en laditte église.

Deux encensoueres de cuivre avec leur basteau ou nacelle, les chaisnettes desdits encensoueres un peu rompues.

Trois fers à faire le paint à chant pour célébrer la messe.

Deux pintes destain pour mettre le vin et l'eau pour célébrer les messes.

Un plat d'estain en ovalle pour servir à l'autel.

Quatre urceaux d'estain.

En l'endroit ledit sacriste a apparu un reliquaire d'argent en forme de bras droict au-dessus duquel il y a une ovalle de cristal avec vingt et troys pierres enchassées, et trois perdues, contenant partie des reliques de M. sainct Yves, non vicié au surplus.

VÊTEMENTS LITURGIQUES.

Une chappe de drap d'or recamé à fond de velour rouge cramoisy avec un chasuble, deux tunicques, un estolle et un fanon de mesme parure, armoyé des armoiries du seigneur évesque de Ploec.

(1) Jean de Plœuc, évêque de Tréguier de 1442 à 1453, portait d'*hermine à trois chevrons de gueules*. Il contribua beaucoup à la restauration et à l'embellissement de la cathédrale, et dota la bibliothèque du chapitre d'un grand commentaire sur le droit-canon qu'il fit transcrire à ses frais à Avignon. Il donna à la fabrique un drap de soie d'un grand prix, de couleur pourpre, tissu de fil d'or et brodé de figures, qu'il avait également fait venir d'Avignon pour sa chapelle épiscopale ; la cathédrale lui doit aussi des tapisseries dont on tendait le chœur aux grandes fêtes. Ce drap de soie et ces tapisseries ne figurent plus en 1620 dans l'inventaire.

Une chappe de toille d'or, avec l'orfrais et huméral, à brodure de petit poinct garni de frangion de soye bleue, un chasuble, deux tunicques et deux estolles et un fanon de mesme parure, lesdittes estolles et fanons my usés; lesditz ornementz armoyés des armes de maistre Gilles Quemper, chanoine de Tréguier et abbé de Beauport (1).

Une chappe de drap d'or rehaussée de broderie d'argent frisé avecq l'orfray et huméral de broderie au petit poinct, avecq le gros boutton à frange de soye rouge cramoisy.

Autre chappe de drap d'or fusé de soye rouge rellevée de broderie d'argent fusé, avecq l'orfray et huméral à broderies de fil d'argent et d'or à petits poincts, avec le gros boutton et houppe de soye rouge avec les armoiries du seigneur cardinal de. . . (2) évesque esté de ceste église.

Autre chappe de drap d'or gauffré, avec le huméral et orfray au petit poinct, frangeon et houppe à fil d'or et soye rouge cramoisy.

Deux chappes de drap d'or rehaussé de frisure d'or d'argent et velour rouge cramoisy.

Autre chappe de velour rouge cramoisy entremeslé de tissure d'or à grands fleurons, le huméral et horfrais à broderie à petit poinct.

Une chappe de drap d'or frisé avecq une grande bordure à l'entour de velour à broderie, un chasuble et deux tunicques de mesme parure, armoyés de France et Bretaigne en alliance plus que my usés.

Une chappe toille d'argent avecq tissure et soye violette, le huméral et parementz relevé de broderie d'or au petit poinct à fond de velour.

Autre chappe à fond de velour violette à tissure d'or avec le huméral et orfrais de broderie d'or à fond de velours, un chasuble, deux tunicques, deux estolles et trois fanons de mesme parure armoyés des armes du seigneur évesque de Grignaulx (3).

Quattre chappes de velour violet relevées à broderie, deux d'argent et deux autres d'or à grands fleurons.

(1) Gilles Quemper, mort en 1546 portait *d'argent au léopard de sable accompagné en chef de trois coquilles de même.*

(2) Le nom de ce cardinal est en blanc dans l'inventaire, mais il est facile de combler cette lacune; je ne connais en effet qu'un seul évêque de Tréguier, Evon Bégaignon, 1362-1371, qui, à cette dernière date, ait été promu au cardinalat. Il portait *fretté d'argent et de gueules.*

(3) Antoine de Grignaux, évêque de 1505 à 1537, portait de *gueules au chevron d'or accompagné de trois croix potencées de même.*

Autre chappe de velour violet à tissure de fil d'or avecq un chasuble et deux tunicques et deux fanons usés de mesme parrure, armoyés des armes du seigneur évesque Calloët (1).

Huit chappes de damas blanc garnyes de parrements d'or dont il y a deux neufves et six un peu usées, avecq deux chasubles, quattre tunicques, cinq estolles et six manipules de mesme parrure, armoyés des armes du seigneur évesque d'Amboyse.

Une chappe de damas jaune incarnat figuré.

Une autre chappe de velour bleue garnye de cocquilles et croissantz à broderie my usée (2).

Une chappe de velour rouge à broderie de fleurons, my soye et my or.

Quattre autres chappes de velour rouge diversement garnyes et brodées.

Trois chappes de petit velour noir my usés.

Un chasuble de velour noir avecq la croisée de satin blanc, deux tunicques de mesme parrure, une estolle et deux fanons, le tout neuf.

Un autre chasuble de velour noir et deux tunicques, deux estolles et trois fanons de mesmes plus que my usés.

Un chasuble et deux tunicques de certaine estoffe et soye rouge semée de fleurons d'or doublées de panne de soye presque usée.

Un chasuble et deux tunicques d'ancien satin blanc semé de fleurons de diverses couleurs aussy my usés.

Un chasuble et deux tunicques de vieux velour relevé de broderie de soye d'or et d'argent presque usées.

Un chasuble de velour violet avec la croisée de velour rouge semé de fleurons à broderie d'or.

Autre chasuble de velour violet figuré avecq la croisée à broderie à petit poinct.

Trois estolles et trois fanons de soye de diverses couleurs.

Trois estolles et trois fanons de toille d'or fort usés, et dont en les rabillant on pourra faire deux estolles et deux fanons.

(1) Jean Calloët, évêque de 1501 à 1505, portait *d'or à la fasce d'azur surmontée d'une merlette de même.*

(2) La couleur bleue de cette chappe est assez curieuse à constater parce que cette couleur n'est pas prévue dans la liturgie romaine ; il y aurait lieu de chercher si l'église de Bretagne avait à cet égard quelque règle particulière. Je crois devoir rappeler que dans le vitrail de St.-Yves de Moncontour, ce personnage est représenté disant la messe et revêtu d'une chasuble bleue ornée d'une croix d'or historiée : la chasuble du reste, par sa coupe a la plus grande analogie de forme avec celle que ce vêtement affecte aujourd'hui.

Plus auroit ledit sacriste représenté cinq estolles et dix fanons de diverses étoffes toutes usées et qui ne peuvent servir.

Un parrement ou devant d'autel, de damas blanc avecq deux pantes ou tours de mesme, avec la frange de soye blanche armoyé des armes du seigneur évesque d'Amboyse, et deux rideaux de taffetas blanc pour garnir les deux côtés du grand autel dudit sieur évesque.

Un parrement, ou devant d'autel, de damas rouge cramoisy avecq quattre rideaux de mesme estoffe, deux grands et deux médiocres, armoyés audit parement des armes du sieur évesque.

Quattre pantes ou tours de velour rouge cramoisy relevés de broderies au petit poinct de fil d'or et d'argent, avec la crespine et frangeon de soye et d'or, deux grands et deux médiocres.

Plus une pièce de semblable étoffe et parure que lesdits pantes et tours, qui sert pour parer le dessus de l'autel au lieu de tableau.

Autre pièce de velour rouge plus usé de la mesme broderie au milieu, servant de poille ou de ciel au-dessus de l'autel.

Une pièce de damas rouge cramoisy servant de poille ou de ciel pour porter le Saint-Sacrement aux malades.

Autre ciel ou poille de velour tanné, relevé de grande broderie d'or et d'argent, avecq les escussons et armoiries du seigneur évesque Grignaulx ; ledit poille de ciel servant pour porter au-dessus du Saint-Sacrement lorsqu'il est porté processionnellement.

Une pièce de petit damas blanc servant de garniture et parement à la chaire du prédicateur, avec le tour au hault de ladite chaire, de mesme parrure.

Un tapis de damas rouge cramoisy avecq la frange de soye mesme coulleur, avecq le doczier et petit tour de mesme estoffe pour garnir la chaire épiscopalle.

Deux carreaux de velour rouge avec les bouttons de houppes de soye de mesme coulleur, pour servir à mettre en ladite chaire ausdits offices pontifficaux.

Autre tapis de damas blanc fort ancien à grands fleurons, servant à mettre devant l'officiant aux offices canoniaux.

Dix carreaux de damas à mettre sur l'autel, presque neufs, deux rouges, deux blancs, deux violets, deux verds et deux noirs, à l'un desdits carreaux noirs il faut un houppe.

Cinq estuys à mettre les corporeaux des cinq coulleurs cy-dessus avecq la croix et parement d'argent.

Cinq voiles des mesmes cinq coulleurs, dont il a quattre de taffetas et un damas avecq la croix d'argent.

Cinq petits carrés pour couvrir le calice de damas des cinq coulleurs cy-dessus avecq les mesmes croix d'argent.

Un devant d'autel au parement de drap d'or servant aux solennités pour couvrir la tombe du duc.

Un autre devant ou parement d'autel de vieux damas figuré, plus que my usé.

Quattre vieux carreaux, dont il y a trois de velour rouge, en l'un desquels il n'y a apresent de boure et l'autre de vieux damas figuré jaune.

Autre petit carreau de vieux damas de broderie d'argent servant à mettre soubs le cheff de M. saint Yves, plus que my usé.

Quattre voiles, trois de taffetas de diverses couleurs et l'autre de camelot pour mettre sur le saint Cresme.

La bannière de velour rouge cramoisy relevé de figures à broderie à petit poinct d'or et d'argent, et doublé de l'autre costé de damas rouge avecq autres figures à broderie et frange, de soye tout alentour.

Un grand rideau de sarge de Caen vert, servant à couvrir le grand tableau de la chapelle du duc ; et ont esté lesdits estoffes et ornements relaissés en la pocession dudit sacriste.

Un ciel ou poille, au-dessus du grand autel de sarge de Caen rouge avecq ses pantis et tours de reseul de fil blanc et ouvrage de poinct couppé.

Un autre poille, ou ciel, au-dessus du Crucifix en la nef de la ditte église, et un doezier derrière ledit Crucifix le tout doublé de sarge de Caen rouge et aussy couvert de mesme reseul de fil blanc et ouvrage de poinct couppé.

Une chaire peincte qui se plie pour servir à MM. les chanoines lorsqu'ils officient, le dessoubz de velour ras, faczon de Rouen.

LIVRES DE L'ANCIEN USAIGE.

Deux grands graduels escriptz et nottés à la main sur veslin reliés en boys, à l'usage de Chartres cy devant practiquée en ceste église, qui servoient au grand chœur.

Deux autres graduels moindres, aussy sur veslin, nottés et escriptz à la main, de mesme usage et reliés comme devant pour servir au chœur du duc.

Cinq psautiers pour le grand chœur aussy escriptz et nottés à la main sur veslin de mesme usage, dont il manque quelques feillets en trois d'iceux.

Dix grands livres ou antiphoniers, contenantz les responds et anthiennes, de l'un desquels il y a cahier perdu, et des autres il a quelques feillets perdus, le tout en veslin desquels il y en a apresent un accommodé à l'usage romain.

Deux légendaires contenantz des leczons de tout l'an, escriptz aussy à la main sur veslin.

Deux processionnels sur veslin ausquels sont aussy les veuittes à note.

Trois collectereaux sur veslin, contenant les oraisons de tout l'an et le commencement des anthiennes.

Autre livre en veslin contenant les quattre passions à notte dont il y a quelques feilletz égarés.

Tous lesquels livres cy-dessus sur veslin, escriptz et nottés à la main, comme dit est, sont tous relyés en bois et tous à l'usage de Chartres.

LIVRES NOUVEAUX SUR PAPIER.

Six misseaux dont il y a deux in-folio et quattre in-quarto, tous à l'usage Romain, de l'impression de Paris.

Deux grands bréviaires in-folio, pour les deux temps, à l'usage romain, escriptz les rubricques en franczois, couvertz de maroquin rouge un peu usés et déchirés.

Deux psautiers in-folio couvertz de veau noir aussy à l'usage romain, un peu usés.

Deux graduels aussy in-folio à l'usage romain, l'un grand pour le grand chœur, et l'autre petit pour le chœur du duc.

Cinq processionnelz dudit usage in-octavo.

Cinq antiphoniers in-quarto, dudit usage romain, et un autre antiphonier qui a esté perdu du chœur puis peu de jours duquel ledit sacriste dict n'avoir jamais esté chargé.

Un petit livre in-octavo contenant le martirologe romain, couvert de veslin.

Deux canons à mettre sur l'autel, l'un de veslin et l'autre en pappier.

OBJETS DIVERS.

Treize grandes voilles ou nappes servantz pour le grand autel, toille blanche la pluspart dougée.

Autres treize nappes ou voilles pour l'autel du duc, de toille pareille aux autres cy dessus.

Deux autres nappes ou voilles tout usés ne pouvant plus servir audit usage.

Neuf vieilles aubes dont il y a deux plus que my usées : plus deux autres aubes toille neufve et dougée avecq leurs amittes et ceintures et une autre qui est esgarée.

Cinq autres amittes de toille my usée.

Six ceintures de fil pour ceindre lesdittes aubes desquelles ceintures il y a deux my usées.

Quatorze serviettes pour servir à l'autel.

Trois touaillons à crocq pour servir en la sacristie à essuyer les mains aux célébrans.

Deux grandes pieczes de toile dougée, en forme de rideau, pour couvrir en Caresme le Sanctus Sanctorum.

Autre grande piecze de toille pour couvrir en Caresme le dessus du grand autel.

Quattre grands rideaux de toille blanche servantz ordinairement pour couvrir le tombeau de M. saint Yves.

Un tapis de tiretaine vert pour couvrir le grand autel, passé la célébration de la grande messe, et un autre tapis de mesme étoffe pour l'autel du duc que ledict sacriste dict estre égaré et n'en avoir esté chargé.

Trois pavillons de damas fort petits, l'un cramoisy presque neuf, les deux autres l'un blanc et l'autre de velour presque usés.

Un vieux drap mortuaire qui ne vaut plus rien.

Un devant d'autel de cuir d'Espaigne lequel est presque usé.

Total du poids de l'argenterie 295 marcs, 2 onces et quart.

ANATOLE DE BARTHÉLEMY.

FRA ANGELICO DA FIESOLE

ET SES FRESQUES.

S'il est un peintre qui mérite de trouver place dans une Revue consacrée à l'art chrétien, c'est sans doute celui que le charme céleste de ses têtes fit surnommer *Angelico*, et qui, par ses vertus et sa piété, mérita le titre de bienheureux. Nous avons donc pensé que nos lecteurs pourraient nous savoir quelque gré de leur faire faire plus ample connaissance avec cette noble et modeste figure qui caractérise si bien l'art italien à l'époque où, guidé par la foi, il allait s'élancer dans l'arène glorieuse où tant de succès l'attendaient.

Guido ou Guidolino Santi Tosini, connu sous les noms de Frà Giovanni da Fiesole, de Frà ou de Beato Angelico, peintre de l'école florentine, naquit en 1387 près du bourg de Vicchio, en Toscane. Il quitta le nom de Santi Tosini pour celui de Frà Giovanni, en 1407, lorsqu'avec son frère Bernardo, il revêtit l'habit de Saint-Dominique au couvent de Fiesole, près Florence. Les troubles qui éclatèrent en Italie, lorsque Grégoire XII, Benoît XIII et Alexandre V se disputèrent le trône pontifical, forcèrent les deux frères à abandonner leur couvent et à se réfugier dans celui de leur ordre établi à Foligno. En 1414, la peste ravageant cette ville, ils allèrent d'abord à Cortone, puis revinrent à Fiesole en 1418. Pendant dix-huit années qu'il passa dans cette dernière ville, Frà Angelico exécuta un grand nombre de peintures tant à fresque qu'en détrempe, et c'est sans doute à cette période qu'appartiennent la plupart des tableaux que l'on possède de ce maître dans les églises, les galeries particulières et dans les musées, le reste de sa vie ayant dû être presque entièrement absorbé par ses travaux à fresque. Appelé à Florence en 1436, il y resta neuf années pendant lesquelles il décora de nombreuses peintures le couvent de Saint-Marc qu'il habitait, ainsi que plusieurs édifices publics. Vers 1445, le pape Eugène IV l'invita à venir à Rome travailler dans une chapelle du Vatican. En 1447, il commença les peintures du dôme d'Orvieto; il était alors à l'apogée de sa réputation et il est probable qu'il eut la direction des travaux de cette cathédrale célèbre, puisque dans les actes on lui donne le titre de *magister magistrorum;* aussi Nicolas V, impatient de l'employer à son tour au Vatican, ne lui laissa-t-il pas le temps de terminer

les fresques d'Orvieto et l'appela-t-il à Rome, où il passa le reste de sa vie, peignant des tableaux, des fresques et d'admirables miniatures pour des livres de chœur.

Vasari dit, dans la vie du Masaccio, que Frà Angelico se perfectionna à la vue de ses ouvrages; ils ont pu en effet avoir quelque influence sur les dernières productions du peintre de Fiesole; mais celui-ci était né quinze ans avant le Masaccio et ses premiers ouvrages tiennent plus de l'école de Giotto que la manière du Masaccio. Nous croyons que les indices se réunissent plutôt pour faire croire que Frà Angelico eut pour maître Gherardo Starnina. Comme son frère, il s'adonna d'abord à la miniature; mais bientôt il comprit qu'il était appelé à parcourir une plus vaste carrière et à aborder la grande peinture. Ses premiers ouvrages à fresque exécutés dans Sainte-Marie-Nouvelle de Florence n'existent plus aujourd'hui, et c'est dans le couvent de Saint-Marc que l'on doit aller étudier ce grand maître. Cosme de Médicis, père de la patrie, avait construit l'église et le couvent; il en confia la décoration à Frà Angelico. Dans le premier cloître, dit de Saint-Antonin, nous trouvons la *Résurrection du Christ, Jésus apparaissant à saint Dominique et à son compagnon, saint Thomas d'Aquin, saint Pierre martyr faisant le signe d'imposer silence*, enfin en tête de l'une des galeries, un grand *Christ ayant saint Benoît à ses pieds;* la tête du Sauveur est sublime. Dans la salle du chapitre, ouvrant sur ce cloître, est la plus importante des fresques du maître : la *Passion*. Cette composition comprend vingt-trois grandes figures; au centre est le Christ, entre les deux larrons; à droite sont réunis, pleurant au pied de la croix, les saints chefs et fondateurs d'ordres religieux, saint Dominique, saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme, saint François, saint Benoît, saint Romuald, saint Bernardin de Sienne, saint Paul premier ermite, saint Pierre martyr et saint Thomas. A gauche sont les trois Maries soutenant la vierge évanouie, saint Marc, saint Cosme, saint Damien et saint Laurent. La tête de saint Cosme passe pour être le portrait du sculpteur Nanni di Banco, ami de Frà Angelico et élève de Donatello. Autour de la Passion, dans onze médaillons hexagones, sont des figures de prophètes ou de sybilles; au-dessous enfin, est une sorte d'arbre généalogique de l'ordre des Dominicains, présentant les portraits des dix-sept religieux qui avaient le plus illustré cet ordre, et dont deux avaient porté la tiare et deux le chapeau de cardinal. Toutes ces peintures sont parfaitement conservées. Dans un corridor du couvent est un *saint Dominique à*

genoux aux pieds du Christ; presqu'en face est une *Annonciation*, célèbre surtout par la tête vraiment céleste de l'ange. Dans la cellule habitée au temps de Frà Angelico par un religieux, qui plus tard fut saint Antonin, est une *Descente du Christ aux limbes*, composition remarquable par sa bizarrerie. Le Christ en entrant dans une sorte de grotte, a renversé la lourde porte qui, dans sa chute, écrase le diable, représenté par un gros chat noir; dans l'angle à gauche sont d'autres diables qui courent se cacher. Le Christ est plein de noblesse et de majesté; les prophètes et les patriarches ayant Adam à leur tête accourent à sa rencontre. Dans un autre corridor est une *Madone sur un trône entourée de plusieurs saints*. Dans une autre cellule, Frà Angelico a peint *les saintes femmes au tombeau du Christ*, et au-dessus, *Jésus-Christ montant au ciel;* enfin, dans une troisième cellule est le *Couronnement de la Vierge en présence de six saints prosternés*. Le Christ et la Vierge, habillés de blanc, sont aériens, et Raphaël n'eût point désavoué ce groupe; la tête de la Vierge surtout est digne de son divin pinceau; les saints seuls participent encore de la raideur des peintures du xve siècle. Enfin, dans d'autres cellules nous trouvons encore la *Trahison de Judas*, le *Baptême de Jésus-Christ* et une *Adoration des Mages*.

Frà Angelico a peint aussi à Florence, dans le premier cloître de la *Badia*, une demi-figure de *saint Benoît ordonnant le silence;* cette fresque est fort endommagée; cependant, la tête du saint est encore très-belle et d'un style avancé.

L'auteur de l'histoire du dôme d'Orvieto, le P. della Valle, place en 1457 les travaux dans cette église de Frà Angelico et de son élève Benozzo; il y a erreur évidente. D'abord, il est positif que Frà Angelico mourut en 1455; il est également certain qu'il ne fut appelé à Rome par Nicolas V qu'après avoir peint à Orvieto; or, Nicolas V n'est monté sur le trône pontifical qu'en 1447. Ce dut être vers la première de ces époques que Frà Angelico et Benozzo travaillèrent à Orvieto. Frà Angelico commença à la voûte de la chapelle de la *Madonna di San-Brizio*, des fresques qui furent complétées par Benozzo Gozzoli et Luca Signorelli. Les deux compartiments triangulaires dus au pinceau de Frà Angelico représentent le *Christ jugeant*, dont la pose est bien plus noble que celle du Christ de Michel-Ange, et la réunion des apôtres, *Gloriosus apostolorum chorus*. Ces deux fresques sont parfaitement conservées. Les autres fresques de la voûte, composées sans doute par Frà Angelico et exécutées par Benozzo Gozzoli, représentent les anges tenant les instruments de la Passion,

une réunion de prophètes, *Prophetarum laudabilis numerus;* les quatre autres triangles de la travée précédente sont également expliqués par des légendes : *Doctorum sapiens ordo, castarum virginum cohors, nobilis patriarcharum cetus* et *martyrum candidatus exercitus.*

Tant et de si beaux travaux portèrent jusqu'à Rome la renommée de l'humble religieux de Saint-Marc. Nicolas V, grand protecteur des arts, l'appela au Vatican et lui fit peindre une petite chapelle qui lui servait d'oratoire particulier. Cette chapelle existe encore quoique plusieurs auteurs, tels que Taja, Pistolesi, etc., aient avancé qu'elle avait été détruite par Paul III. Ce fut une autre chapelle, dédiée au Saint-Sacrement, celle où Frà Angelico avait peint pour Eugène IV divers sujets du Nouveau-Testament qui fut démolie par ordre de Paul III pour redresser des escaliers.

La chapelle de Nicolas V, contiguë aux *stanze* de Raphaël, présente sur trois côtés des fresques disposées sur deux rangs; des sujets tirés de l'histoire de saint Etienne occupent le rang supérieur; au-dessous sont des traits de la vie de saint Laurent. A droite de la composition, représentant *le pape saint Sixte conférant à saint Laurent l'ordre du diaconat*, on lit cette inscription :

GREGORIUS XIII PONT. MAX.
EGREGIAM HANC PICTURAM
A FR. JOANNE ANGELICO FÆSULANO ORD. PRÆD.
NICOLAI PAPÆ V JUSSU ELABORATAM
AC VETUSTATE PENE CONSUMPTAM
INSTAURARI CURAVIT.

La paroi de droite présente quatre sujets : 1° *La prédication de saint Etienne*; 2° *le saint se justifiant devant les prêtres et les docteurs;* 3° *saint Sixte conduit en prison, remettant à saint Laurent le trésor de l'Eglise;* 4° *saint Laurent distribuant ce trésor aux pauvres.*

Les quatre sujets de la paroi de gauche sont : 1° *saint Etienne traîné au supplice;* 2° *sa lapidation;* 3° *la flagellation de saint Laurent;* 4° *son martyre.* Sur les pilastres qui soutiennent deux arcs doubleaux à l'entrée de la chapelle sont huit figures de docteurs sous des baldaquins; l'Eglise grecque est représentée par *saint Jean Chrysostôme, saint Léon, saint Athanase et saint Grégoire;* l'Eglise latine par *saint Thomas, saint Bonaventure, saint Ambroise et saint Augustin.* Enfin, à la voûte, sur un fond bleu étoilé, sont les *quatre évangélistes.* Nous avons vu que cette chapelle fut restaurée par

ordre de Grégoire XIII, c'est-à-dire vers 1575; elle l'a été de nouveau en 1712, sous Clément XI. Ces peintures ont été publiées par d'Agincourt. L'habileté avec laquelle ces fresques sont terminées est vraiment prodigieuse; rien de plus doux à l'œil que leur coloris qui partout est harmonieux, nulle part n'est heurté, et dans lequel on trouve une entente de clair-obscur tellement étonnante que Frà Angelico semble avoir deviné le Corrège. Le seul reproche qu'on puisse adresser au peintre, c'est d'avoir fait les figures un peu courtes, ce qui cependant n'était pas son défaut ordinaire. Nicolas V qui avait eu occasion d'apprécier non moins les vertus que le talent de l'artiste lui offrit en récompense le siége archiépiscopal de Florence. Toujours modeste, Giovanni refusa un tel honneur et indiqua au pape un autre religieux de son couvent, frère Antonin, qui plus tard fut canonisé.

Frà Angelico, mort à 68 ans, fut enterré à Rome dans l'église de *la Minerva* qu'il avait enrichie d'une belle *Annonciation*. Une tombe lui est consacrée portant cette inscription :

NON MIHI SIT LAUDI QUOD ERAM VELUT ALTER APELLES
SED QUOD LUCRA TUIS OMNIA, CHRISTE, DABAM.
ALTERA NAM TERRIS OPERA EXTANT, ALTERA COELO.
URBS ME JOANNEM FLOS TULIT ETRURIÆ.

On trouve dans les ouvrages de Frà Angelico une variété de poses, une douceur, une vivacité d'expression, une beauté telles que Vasari a dit avec raison que *les saints et les anges ne pouvaient être autrement dans le ciel.* Les attitudes sont modestes, les têtes respirent la candeur et la piété; partout on voit que la foi guidait ses pinceaux : on comprend qu'il ne les ait jamais pris sans avoir adressé sa prière au ciel, et qu'il n'ait jamais peint un Christ sans le baigner de ses larmes. A cette piété même, il doit une des principales qualités qui distinguent ses fresques; jamais il ne retouchait une figure, convaincu que Dieu avait guidé sa main et qu'il devait laisser intact ce qu'il regardait comme le produit de l'inspiration divine.

Frà Angelico a formé plusieurs élèves dont les plus connus sont : Zanobi Strozzi, Domenico di Michelino, et surtout Benozzo Gozzoli.

ERNEST BRETON,
de la Société Impériale des Antiquaires de France, etc.

CHRONIQUE.

— Notre collaborateur M. le chanoine Canéto vient d'être nommé chevalier de la Légion-d'Honneur.

— L'académie des inscriptions et belles-lettres a donné la deuxième médaille d'or, pour le concours des antiquités nationales, à M. Victor de Beauvillé, auteur de l'*Histoire de Montdidier*, en partage avec MM. Merlet et Moutié. Elle a accordé une mention honorable à M. Darsy pour la *Description archéologique et historique du canton de Gamaches*. Nous avons rendu compte de ces deux ouvrages dans cette *Revue*, (t. II, pages 478 et 576). Trois de nos collaborateurs MM. de Baecker, Godard-Faultrier et Ch. Gomart ont également obtenu une mention honorable.

— Jean Jouvenet, le célèbre peintre français, est né en Normandie. On ne pensait pas que son pays possédât une de ses œuvres, mais les investigations incessantes d'un de ces intrépides chercheurs qu'aucune fatigue ne saurait arrêter, donnent à penser, en ce moment, que cette opinion était fausse. On aurait presque la certitude qu'un tableau de Jouvenet existe dans un village du département de la Seine-Inférieure. L'auteur de cette découverte est un de nos abonnés, M. Leroy, de Cany (Seine-Inférieure), qui vient de terminer une histoire de Jean Jouvenet. Le tableau, dont le sujet est une *Assomption de la Vierge*, se trouve dans l'église de Monterollier, village du canton de Saint-Saens, dans le département de la Seine-Inférieure. Il paraît qu'il a été victime des mutilations des vandales de 1793 et de quelques prétendues réparations faites il y a peu de temps. On pense néanmoins qu'une restauration intelligente le rendrait à son premier état. En examinant cette peinture qui lui parut fort remarquable, M. Leroy, fort au courant de tous les évènements de la vie de Jouvenet, fit une observation qui le conduisit à la constatation d'un fait assez intéressant. Ce tableau portait à droite la signature suivante : *Jean Jouvenet pinxit* 1713. A cette époque, le célèbre artiste se trouva affecté d'une cruelle maladie ; il fut paralysé de la main droite. L'historien se demande si l'*Assomption de la Vierge* qui décore le contre-retable de l'église de Monterollier a été peinte de la main gauche ou de la main droite? — M. Leroy ajoute que cette Assomption a été reproduite par Jouvenet pour la chapelle d'un château situé à Chambly, arrondissement de Senlis, dans le département de l'Oise, le château de Vosseaux. D'après son opinion, le tableau de Monterollier serait plus complet que ce dernier, dont l'état de conservation est peu satisfaisant.

— M. le baron de Wismes et M. de la Borderie vont publier prochainement de curieux documents historiques sous le titre de *Mélanges extraits du trésor de la rue des Caves*. Ils ont découvert, il y a deux ans, à Nantes, dans la

rue des Caves, une partie des archives de l'ancienne chambre des comptes de la Bretagne. Il y avait là non seulement une quantité de titres fort curieux pour l'histoire de la Bretagne, mais encore d'innombrables fragments d'anciens manuscrits, datant du XIe au XVIe siècle.

— On écrit de Cologne au *Journal des Beaux-Arts* (d'Anvers) : « Il est donc décidé que l'on va défigurer le monument des monuments de l'architecture gothique allemande, la cathédrale de Cologne, par une tourelle en fer de fonte! que la haute sagesse de l'architecte de la cathédrale, le conseiller intime M. Zwirner, va élever sur la croisée de cet édifice unique. On en avait parlé depuis longtemps, mais nous n'avions pas ajouté foi à ces *on dit*. Nous croyions M. Zwirner trop pénétré de vénération pour le beau monument dont l'achèvement lui est confié, pour le supposer en état de pécher par une telle barbarie contre l'œuvre sacrée, et pourtant cette barbarie sera commise, d'après ses projets et sous sa direction : les soumissions pour l'entreprise sont déjà publiées. C'est avec un cri de rage parti du cœur que nous écrivons ces lignes. Mais, dira-t-on, les projets de M. Zwirner ont été approuvés à Berlin. Que sait-on à Berlin de l'architecture gothique? Les champions du classicisme l'ont en horreur parce qu'ils ne la comprennent pas et qu'ils ne se sont jamais donné la peine de l'étudier. Comment voulez-vous que ces hommes froids et raisonneurs comprennent un art dont la foi créatrice est la mère, qui a engendré ces merveilles architecturales du moyen-âge auxquelles même ses adversaires ne peuvent refuser leur admiration? Il faut espérer que tous les partisans, les vrais connaisseurs de l'art gothique, élèveront leur voix contre la barbarie qui menace le monument le plus grandiose de cet art, contre cette barbarie sans nom qui ne saurait être assez stigmatisée. Si la santé de notre roi ne se trouvait dans un état aussi désespéré, on n'aurait osé penser à un si exécrable attentat contre notre cathédrale. »

— M. Césare Guasti vient de publier à Florence la correspondance du Tasse en huit volumes sous le titre de *Le Lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*. Nous y trouvons développée la pensée du célèbre poète par rapport aux monuments gothiques de la France, pensée que nous n'avons signalée qu'en quelques mots dans notre travail sur l'*Architecture jugée par les écrivains des deux derniers siècles*. Le Tasse est du XVIe siècle et ses appréciations sont par conséquent en dehors des limites que nous nous sommes tracées; mais ce passage est si curieux que nos lecteurs nous sauront gré de de le citer ici. Il est extrait d'une lettre datée de Paris, en l'an 1571 : « Quoi que les églises offrent de riche et de splendide, on admire plutôt la dépense du fondateur que l'art de l'architecte. L'architecture, en effet, en est toute barbare et l'on connaît trop qu'on a sacrifié à la solidité toute élégance et tout ornement. En outre, elles sont entièrement occupées par le chœur qui, placé au milieu, arrête la vue et nuit à l'aspect dont il masque la grandeur. Il n'est peinture ni sculpture que grossière et disproportionnée... En somme le dôme de Milan et de n'importe quelle église d'Italie surpasse

toutes les églises de France, et particulièrement cette Notre-Dame de Paris dont on va partout contant merveille. » — Ce ne sont pas seulement les églises de notre pays qui sont ainsi maltraitées par l'auteur de la Jérusalem. Il critique nos fortifications, nos villes, nos maisons, nos aliments et jusqu'à nos vins qui lui paraissent « d'une saveur médiocre et insuffisante à les faire distinguer l'un de l'autre. » Ne dirait-on pas que le Tasse a voulu justifier par avance la boutade de Brillat-Savarin qui prétendait que le manque de goût en matière culinaire indiquait la même absence de goût pour les beaux-arts?

— M. Edmond de Busscher vient de publier dans le *Messager des sciences historiques de Belgique* un long et savant travail sur les peintures murales à l'huile de 1448, qu'on a découvertes à la grande boucherie de Gand. A cette occasion il prouve, par des dates incontestables, que le procédé de la peinture à l'huile, attribuée aux frères Van Eyck (1410), a été pratiqué en Flandre près de cent ans avant la date communément assignée; qu'il a été employé à Paris en 1391, à Lille en 1383, à Tournai en 1351; que Gand peut proclamer ses titres irrécusables à l'antériorité; que la couleur à l'huile en enduit ou teinte plate s'y employait dès 1328 et peut-être bien avant; quelle s'y constate en peinture plastique en 1338, et avec plus d'importance en 1411, 1419, pour d'autres peintres que les frères Van Eyck.

— M. A. de Barthélemy, dans une note de l'inventaire de la cathédrale de Tréguier (p. 460 de cette livraison) dit au sujet d'une chape bleue que « il y aurait lieu de chercher si l'église de Bretagne avait à cet égard quelque règle particulière. » Nous pensons que la couleur bleue était employée au moyen-âge pour certaines fêtes de la Vierge, dans beaucoup d'églises de France. Le testament du cardinal de Saluces, au XIVe siècle, mentionne son pluvial bleu orné de griffons et de fleur de lys. Un mayeur d'Amiens, Pierre Clabault (XVe siècle) lègue à l'église Saint-Firmin *une casulle avecq tunique, dalmatique et les estoles et fanons de bleu veloux.* Au XVIIIe siècle, on se servait encore d'ornements bleus, à la cathédrale de Carpentras, pour la fête de la Purification. Le missel de Paris publié en 1766 dit que les ornements bleus peuvent être employés à la place des violets.

— M. Césare Cantù nous écrit de Milan que les Italiens s'intéressent plus que nous le pensons à l'art du moyen-âge, mais que malheureusement la critique française ne fait point connaître les travaux d'archéologie chrétienne qui se publient au-delà des Alpes. Il nous fait remarquer qu'il a fait en réalité une part plus large à l'étude de l'art chrétien que nous ne l'avons indiqué dans cette *Revue* (t. III, p. 380). Ajoutons que M. Césare Cantù a toujours saisi l'occasion, dans son excellent Manuel, de montrer quelle a été la supériorité de l'art sous l'influence de l'idée chrétienne. Nous ne persévérons pas moins cependant à désirer que, dans une prochaine édition, le célèbre auteur de l'Histoire universelle, donne encore plus de développement à l'histoire de l'art chrétien dont il parle avec autant de science que de goût.

J. CORBLET.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE *.

Le tombeau de Childéric Ier, roi des Francs, restitué à l'aide de l'archéologie et des découvertes récentes, par M. l'abbé Cochet, Paris, Derache, 1859, in 8° de 474 pages illustré de nombreuses gravures (**10** fr.).

Le tombeau de Childéric Ier fut découvert à Tournai en 1653. On y trouva des ossements humains, la tête d'un cheval, cent pièces d'or, deux cents monnaies d'argent, une épée en fer, une lance, la monture d'un coffret, des fibules, des agrafes, des boucles, des filaments, trois cents abeilles, un anneau sigillaire, un ornement en forme de tête de bœuf, etc. Cette découverte produisit une grande sensation, et Jacques Chiflet, médecin d'Anvers, fut chargé par le gouverneur des Pays-Bas de publier la description de ces précieuses reliques des temps mérovingiens. Il fit paraître son *Anastasis* en 1655 (1).

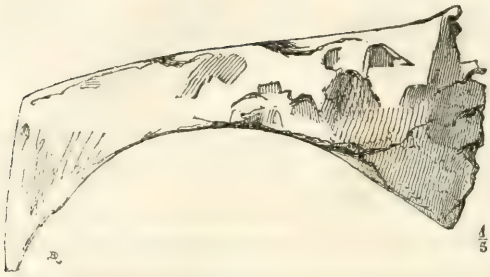
Ce trésor sépulcral, qu'on reconnut appartenir au fils de Mérovée, fut d'abord la propriété de l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas, puis celle de Léopold Ier, empereur d'Allemagne. Offert par lui à Louis XIV, il fut déposé au Louvre, puis à la Bibliothèque Impériale; ce qui a survécu aux spoliations primitives et au fameux vol de 1831, fait aujourd'hui partie du Musée des Souverains.

L'ouvrage de Chiflet est précieux par l'exactitude des descriptions et surtout par les dessins de divers objets dont les originaux sont aujourd'hui disparus, mais il fourmille d'erreurs dans ses appréciations, et c'est à l'aide d'Horace et de Tite-Live qu'il entreprend d'expliquer les mœurs des Francs. L'archéologie comparative n'était pas encore créée et il était impossible à Chiflet, à Ménestrier, à Mabillon, à Montfaucon, à tous ceux qui entreprirent alors d'expliquer ces énigmes sépulturales, de ne point tomber dans une foule de méprises. La restitution archéologique de ce tombeau n'était possible que de notre temps, parce que de nombreuses recherches sépulcrales ont fourni des points de comparaison.

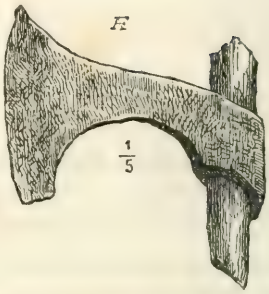
Personne n'était mieux préparé que M. Cochet à cette étude; celui qui a si bien interrogé la tombe des francs, des leudes et des soldats de la première dynastie, devait nous révéler également le secret de la sépulture du fils de

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin bibliographique.

(1) *Anastasis Childerici I, Francorum regis, sive thesaurus sepulchralis, Tornaci Nerviorum effossus et commentario illustratus...* Antuerpiæ, M. D C L V.

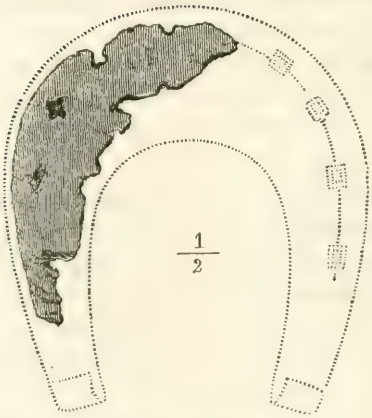


1 — Hache de Childéric.

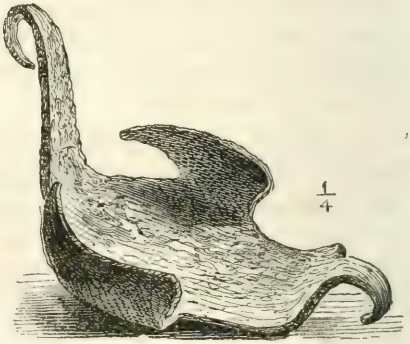


2 — Francisque de la vallée de l'Eaulne.

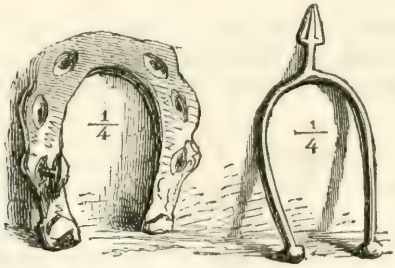
3 — Lance de Childéric.



4 — Fer du cheval de Childéric (d'après Chiflet).



5 — Sabot en fer trouvé à Remennecourt (Meuse).



6 — Fer de cheval et éperon (Yebleron, Seine-Inférieure).

Mérovée. Il ressuscite Childéric avec ses armes et ses vêtements. Il étudie tour à tour chaque objet de cette tombe illustre; il le compare avec les antiquités analogues trouvées en France, en Allemagne, en Angleterre; il indique la place qu'il occupait sur le corps du défunt, le rôle qu'il jouait dans la tombe et celui qu'il avait rempli pendant la vie.

L'ouvrage de M. Cochet est divisé en cinq parties : 1° La fosse et le cercueil du roi; 2° les armes et l'équipement militaire; 3° le costume et le vêtement; 4° les ornements personnels; 5° les ustensiles, meubles et monnaies.

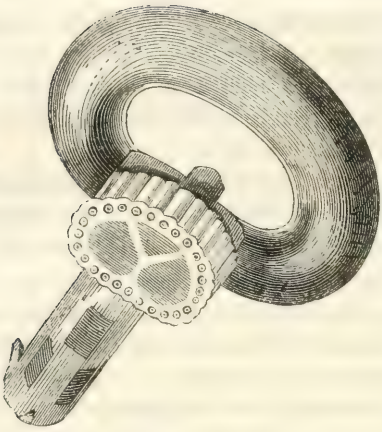
L'épée de Childéric a perdu son fourreau. L'étui de velours et la lame sont modernes. On ne conserve de l'arme primitive que la poignée et la garniture du fourreau. Cependant M. Cochet a reconnu le pommeau dans une pièce isolée et innommée jusqu'ici du Musée des Souverains. Comme le reste de l'ornementation de l'arme, cette pièce se compose de verroteries rouges cloisonnées d'or. Il est probable que d'après cette indication parfaitement motivée, les conservateurs du Musée s'empresseront de compléter l'arme royale du fils de Mérovée.

La hache de Childéric n'est qu'un morceau de fer oxidé (*fig.* 1). De même que le sabre était l'arme du fantassin, l'épée l'attribut du chef, la hache ou francisque était l'arme d'élite du guerrier éprouvé (*fig.* 2).

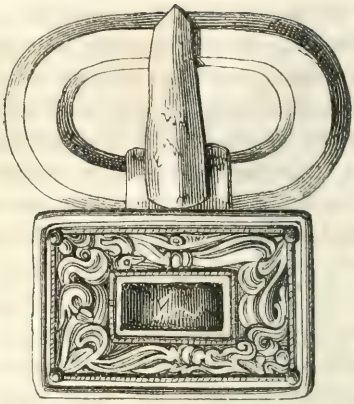
La lance ou framée de Childéric mesure 22 cent. de longueur (*fig.* 3). Elle est parfaitement conforme aux armes de même nature trouvées à Envermeu, en Angleterre et en Allemagne, qui varient de 15 à 60 cent. de longueur. M. Cochet pense qu'il n'en était pas des armes anciennes comme des nôtres qui semblent taillées toutes sur le même patron et que, chez nos ancêtres, la taille et la forme des armes variaient comme celles de l'individu.

Un fer de cheval, malheureusement rongé par la rouille, fut trouvé dans le tombeau (*fig.* 4). Il diffère de forme avec les fers de la période romaine qu'on a trouvés jusqu'ici, et qui donnent un démenti formel à l'opinion de M. Dureau de la Malle, prétendant que le ferrage des chevaux ne date que du IXe siècle.

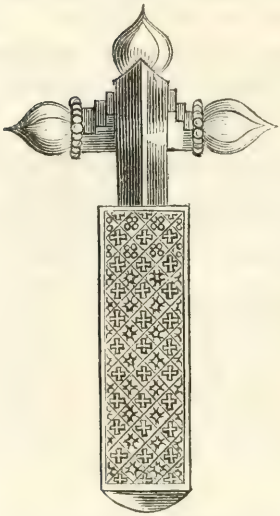
Les faits sont nombreux et incontestables pour l'époque romaine comme le témoignent les sabots en fer trouvés à Arques, au Vieil Evreux, à Dijon, à Autun, à Londres, etc. Mais il n'en est pas de même pour la période franque : M. Cochet n'en a jamais trouvé dans les sépultures qu'il a explorées. Il se borne donc à constater que divers musées possèdent des fers de chevaux et de mulets, analogues à celui du tombeau de Childéric, mais qui manquent de date certaine, à cause du milieu dans lequel ils ont été recueillis. Il cite, mais uniquement sous la responsabilité de M. de Widranges, archéologue distingué de Bar-le-Duc, un sabot en fer trouvé dans une sépulture franque de Remennecourt, dans le département de la Meuse (*fig.* 5). L'éperon n'est pas non plus une invention moderne : on en a trouvé un, en 1844, accompagné d'un fer de cheval, dans un groupe d'objets antiques, à Yebleron, près d'Yvetot (*fig.* 6).



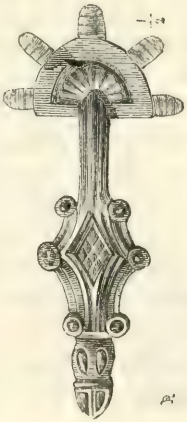
7 — Grande boucle d'or de Childéric.



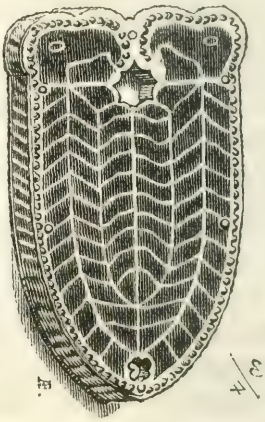
7 bis — Agrafe anglo-saxonne. (Kent.)



8 — Fibule d'or de Childéric (d'après Chiflet).

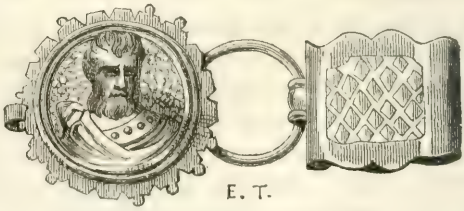


9 — Fibule franque (Normandie).



10 — Terminaison du ceinturon de Childéric (d'après Chiflet).

11 — Plaque carrée en argent tombeau de Childéric II.



12 — Attache en vermeil provenant du tombeau de Childéric (sacristie de St-Brice de Tournai).

On ne signale pas de boucles dans les sépultures romaines du haut empire, riches en fibules, ni dans les tombes gauloises abondantes en bracelets et armilles; mais elles figurent toujours dans les sépultures franques, saxones et allemaniques. C'est que si l'armille est gauloise, la fibule est romaine et la boucle à son tour est essentiellement teutonique; celles de Childéric étaient en or massif (*fig.* 7). Elles ont été enlevées dans le vol qui eut lieu en 1831 à la Bibliothèque Impériale; on n'en a plus que deux débris. Ils suffisent pour montrer leur parfaite analogie avec les agrafes normandes et anglo-saxones de la même époque (*fig.* 7 bis).

On n'a trouvé qu'une seule fibule (*fig.* 8). Le corps de la broche est en or et l'ardillon en fer. Elle a dû être placée sur la poitrine du roi pendant sa vie comme après sa mort. Elle paraît appartenir purement à l'art antique et s'éloigne des types des autres fibules franques trouvées en Normandie (*fig.* 9).

Cette fibule avait été considérée jusqu'ici pour un style à écrire. De Caylus, Lebeuf, Montfaucon étaient tombés dans cette erreur.

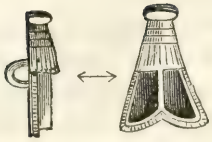
Les nobles francs portaient un ceinturon dont l'extrémité flottante était ornée d'une plaque carrée, triangulaire ou frangée, en bronze, en fer damasquiné ou en argent. Childéric a dû porter un ornement de ce genre beaucoup plus riche que celui de ses soldats. D'après le dessin incorrect de Chiflet (*fig.* 10), M. Cochet suppose qu'il devait être composé de verroteries rouges cloisonnées d'or et rehaussées de paillons, comme toute la bijouterie de cette époque.

Les terminaisons carrées étaient plus rarement employées. Montfaucon donne le dessin de celle qui a été trouvée en 1646 dans le tombeau de Childéric II et où l'on voit un serpent à deux têtes (*fig.* 11).

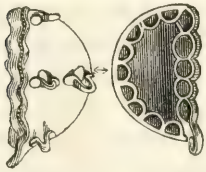
Une attache en vermeil provenant de ce tombeau se trouve aujourd'hui à la sacristie de Saint-Brice de Tournai (*fig.* 12). Le portrait encadré qu'on y voit aura sans doute été adapté à cette pièce par le roi barbare pour sa décoration personnelle. Il paraît à M. Cochet que ce buste est d'un faire véritablement antique et qu'il appartient à l'art du haut empire romain.

Les abeilles étaient au nombre de 300, en or pur, de formes diverses, pesant chacune environ trois grammes. Il n'y en a que deux au Musée des Souverains. M. Cochet, dépourvu sur ce point de textes contemporains et d'analogies archéologiques, pense que l'hypothèse la plus acceptable est celle qui fait de ces ornements le semé du manteau royal dans lequel le prince franc aurait été enveloppé.

« De tous les objets trouvés dans le tombeau de Childéric, dit le savant antiquaire, ceux dont on a le plus parlé depuis deux siècles et dont on parlera le plus dans l'avenir, sont, sans contredit, les abeilles. La haute attribution héraldique qui leur a été donnée par Chiflet, dès le moment de la découverte, n'a cessé depuis deux cents ans de préoccuper les historiens de la France. Il y a plus, ce rôle symbolique des abeilles, hasardé un moment par la science, a reçu, dans notre siècle, une éclatante consécration de la main même du fondateur du premier empire. Ce conquérant, roi par l'épée, replaça sur la pourpre



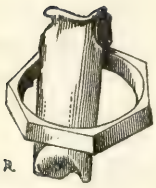
13 — Abeilles de Childéric.

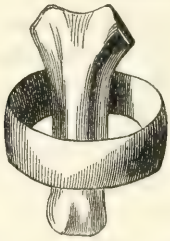


14 — Boutons de Childéric.

15 — Anneau sigillaire de Childéric (d'après Chiflet et Montfaucon).

16 — Sceau de Childéric d'après une empreinte prise sur l'original.





17 — Bagues franques (vallée de l'Eaulne).

18 — Anneau sigillaire en or (Pouan, Aube).

19 — Anneau sigillaire franc (Allonnes, Sarthe).

20 — Bague mérovingienne (Vitry-le-François).

les abeilles de Childéric et les fit asseoir avec lui sur un trône ombragé de lauriers, comme ceux de Clovis et de Charlemagne » (*fig.* 13).

Les boutons appartiennent probablement à la parure personnelle de Childéric. ils sont en or, rehaussés de verroteries rouges (*fig.* 14).

Deux anneaux d'or figurent parmi les pièces les plus importantes de la découverte de Tournai. L'un est une simple bague comme en portaient les Gaulois, les Romains et les Francs, en signe de mariage et de fiançailles; l'autre est un anneau sigillaire, qu'on peut considérer comme le plus ancien sceau de la France. Il porte pour inscription CHILDIRICI REGIS.

Montfaucon et Chiflet qui avaient pourtant l'original à leur disposition ont donné de cet anneau un dessin complètement infidèle (*fig.* 15). Aussi quelques soupçons s'élevèrent-ils sur l'authenticité de ce cachet, de la part de ceux qui ne pouvaient en juger que par cette malencontreuse gravure; ils auraient peut-être persévéré, après le vol de 1831, si M. Dauban n'avait retrouvé en 1857 une empreinte en cire rouge qu'avait prise le Père du Moulinet pour son Histoire manuscrite de sainte Geneviève de Paris (*fig.* 16).

On a fréquemment rencontré en France des bagues d'alliance, tantôt simples et sans ornements, tantôt avec des châtons sertis de verre colorié; quelquefois ils étaient encore passés à la phalange du doigt qui les portait (*fig.* 17).

Les anneaux sigillaires sont plus rares et nous deviennent précieux par leurs inscriptions. Celui qui a été trouvé à Pouan (Aube) en 1842 porte le nom d'HEVA (*fig.* 18). Malgré cette consonnance féminine, c'est peut-être le nom d'un chef barbare, contemporain de Childéric : car les Saxons affectionnaient cette terminaison. Un autre anneau sigillaire, trouvé à Allonnes, près du Mans, dans un sarcophage en grès porte le nom de LAVNOBERGA (*fig.* 19). Les anneaux sigillaires pouvaient servir également pour les fiançailles. Il en fut ainsi du moins à l'époque mérovingienne, comme le prouve une bague trouvée près de Vitry-le-François et portant les deux noms gravés en creux de BAVDVLFVS et HARICVLFA (*fig.* 20).

M. l'abbé Cochet a aussi émis des opinions ou des conjectures sur la tête de bœuf en or trouvée dans le tombeau de Childéric, sur le globe de cristal qu'il portait peut-être au cou, sur son bracelet, sur son aumônière, sur un fragment de vase en agate, et sur divers objets indéterminés ou encore incertains. De même que Cuvier avec quelques ossements fossiles reconstituait les animaux disparus des temps antédiluviens, de même M. Cochet avec quelques fragments oxidés restitue les armes, les vêtements et les meubles des temps mérovingiens. Dans une œuvre aussi difficile, il se défie de son imagination; il marche avec prudence sur des terrains inexplorés; tantôt il affirme, tantôt il doute; il ne craint pas d'avouer son ignorance sur certains points et montre ainsi avec quelle conscience il recherche la vérité. Nous considérons le livre de M. Cochet comme son œuvre la plus éminente; enrichi d'innombrables gravures, écrit d'un style élégant, inspiré par un vif amour de la science, il ne peut qu'accroître encore le légitime renom dont jouit l'auteur dans l'Europe savante.

J. CORBLET.

Histoire des Evêques de Boulogne, par M. l'abbé Van Drival, membre des Sociétés asiatiques de Paris et de Londres. In-8° de 288 pp. (3 fr.)

L'auteur établit d'abord par des preuves solides que Boulogne, dès les premiers temps du christianisme dans les Gaules, a été le siége d'un évêché jusqu'à la fin du VIIe siècle, époque à laquelle il fut réuni à celui de Thérouanne. En 1158, les Boulonnais firent en vain de grands efforts pour obtenir la séparation de leur église d'avec celle de Thérouanne. L'église de Boulogne porta le titre d'abbaye Notre-Dame et eut la juridiction sur toutes les églises de la ville. Les premiers apôtres du Boulonnais furent saint Piaton, qui souffrit le martyre à Tournai, et saint Victoric, compagnon de saint Fuscien, avec lequel il répandit son sang pour le triomphe de la foi, à Sains, près d'Amiens. Le premier évêque connu de Boulogne fut saint Victrice, ami de saint Paulin, évêque de Nôle.

Saint Remi confia l'épiscopat de Boulogne à saint Antimond, pieux solitaire, prédécesseur de saint Omer. Les autres évêques de Boulogne qui obtinrent les honneurs de la canonisation furent saint Baïn (de 685 à 697) ; saint Erkembode (vers 720) ; saint Silvin (vers le milieu du VIIIe siècle) ; saint Folquin (de 816 à 855) ; saint Huntfride, qui eut la douleur de voir son diocèse désolé par les Normands ; saint Jean (1099) ; le bienheureux Milon (de 1131 à 1159).

La ville de Thérouanne ayant été détruite de fond en comble en 1553, le diocèse dont elle était le siége fut partagé entre Saint-Omer et Boulogne. Ce n'est que douze ans après que Claude-André Dormy fut nommé évêque de cette dernière ville. Il ne put s'y installer de suite, à cause de la tyrannie affreuse des Huguenots qui s'étaient emparé perfidement de la place. Non moins Vandales que les Normands du IXe siècle, ils poussèrent l'impiété jusqu'à dérober à la vénération des fidèles, après l'avoir profanée par leurs insultes, l'image de la sainte Vierge, objet de tant de pieux pèlerinages depuis plusieurs siècles. Il n'est pas étonnant que le nouvel évêque se soit jeté dans le parti de la Ligue ; il fut obligé de se retirer de sa ville épiscopale, où il ne revint qu'en 1594, époque à laquelle finirent les troubles civils. Son neveu, qui lui succéda, fit rétablir dans la cathédrale l'image de la sainte Vierge qu'on retrouva en 1607.

Dieu consola l'église de Boulogne des troubles causés par le jansénisme en lui accordant de vénérables prélats, parmi lesquels on distingue Messeigneurs d'Hervilly de Devize, de Partz de Pressy et Asseline. Ce dernier eut beaucoup à souffrir de la part de l'intrus constitutionnel qui usurpa son siége en 1791.

Il serait à souhaiter que chaque diocèse de France trouvât un écrivain qui, comme M. l'abbé Van Drival, sût retracer ses annales avec autant de vérité et d'impartialité, qualités précieuses qu'accompagnent encore l'élégance et le charme du style. Ce travail, que nous nous plaisons à louer, nous fait désirer la publication de l'histoire de l'église cathédrale de Boulogne que l'auteur se propose de faire paraître, lorsque ses nombreuses occupations le lui permettront.

A. GOZE.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

L'ORGUE ET LES BUFFETS D'ORGUE.

I.

Ce n'est pas sous le point de vue musical, mais uniquement sous le rapport archéologique, que nous allons dire quelques mots de l'orgue.

Son type primitif a dû être l'antique syrinx ou flûte de Pan, dont Homère vante les sons harmonieux. L'Huggab (*organum*) des Hébreux n'était probablement qu'une modification de cet instrument [1]. C'est à Ctesebius, d'Alexandrie, que l'on attribue l'invention de l'orgue (l'an 130 avant J.-C.).

Les avis sont partagés sur l'antériorité qu'on doit accorder, soit aux orgues pneumatiques, c'est-à-dire uniquement mues par l'air, soit aux orgues hydrauliques, où on employait l'eau et même la vapeur comme motrices de l'air dans les tuyaux. Il nous paraît probable que l'orgue hydraulique est bien antérieur à notre ère et que l'orgue pneumatique ne date que du commencement du IVe siècle.

(1) D. Calmet, *Dissertation sur la poésie et la musique des Hébreux*, 1723, p. 110.

Quoi qu'il en soit de cette question, bien difficile à résoudre, à cause du petit nombre de textes anciens sur ce sujet et de l'imperfection des monuments figurés qui pourraient nous édifier sur ce problème chronologique, il est certain que les deux systèmes étaient simultanément employés au IVe siècle. Les orgues à soufflets, moins compliqués, plus faciles à mouvoir, moins sujets à la détérioration, devaient à la longue faire délaisser le système hydraulique, dont cependant on rencontre encore quelques exemples au XIIe siècle. Nous allons d'abord rappeler les principaux textes qui nous renseignent sur l'histoire de l'orgue pendant les treize premiers siècles de notre ère.

C'est évidemment d'un orgue hydraulique dont Claudien parle en ces termes : « Sous l'impulsion légère des doigts errants on fera résonner les voix innombrables d'une moisson d'airain (*seges œnea*), et l'onde agitée par un levier pesant enfantera d'harmonieux concerts. »

Suétone nous rapporte que Néron, qui était passionné pour la musique, passa la moitié d'une journée à examiner un orgue hydraulique d'un mécanisme inconnu jusqu'alors. Il fit vœu de se faire entendre au cirque sur cet instrument s'il échappait à un danger qui le menaçait (1).

Tertullien, qui attribue l'invention de l'orgue à Archimède, s'écrie en parlant de cet instrument : « Voyez cette merveilleuse machine d'Archimède, l'orgue hydraulique : que de pièces ! que de parties distinctes ! que de sons divers ! que d'harmonies variées ! quelle armée de tuyaux ! et cependant ce n'est qu'un seul immense instrument (2). »

Ammien Marcellin se plaint amèrement que de son temps on abandonnait l'étude des sciences pour se livrer à celle de l'orgue.

Saint Augustin remarque que le mot *organum* est le nom générique de tous les instruments de musique, mais que l'usage a prévalu de désigner spécialement par là celui dans lequel l'air est introduit par des soufflets (3).

Une épigramme du IVe siècle, attribuée à Julien l'Apostat, décrit ainsi un orgue pneumatique : « Voici un tuyau sonore bien différent de tous ceux que nous connaissons ; une autre contrée métallique

(1) PETRONE, *Satyricon*, édit. d'Amsterdam, 1769, page 124.

(2) *De anima.*

(3) Organa generale nomen est omnium vasorum musicorum, quamvis jam obtinuerit consuetudo ut organa proprie dicantur ea quæ inflantur follibus. — *Commentaire sur le psaume* CL.

a sans doute été son berceau. Cet instrument fait mugir des sons formidables que n'anime point le souffle humain. L'air qui s'échappe d'une prison faite de peaux de taureau, pénètre dans des tuyaux polis et fait retentir leur voix. En même temps un habile artiste fait courir ses doigts sur des touches qui correspondent aux tuyaux et ceux-ci laissent soudain échapper des sons variés (1). »

Cassiodore en parle à peu près dans les mêmes termes : « L'orgue, dit-il, est comme une tour composée de divers tuyaux auxquels le vent des soufflets communique une voix majestueuse. Pour qu'ils rendent une belle harmonie, on a ajouté dans l'intérieur certaines languettes de bois qui, habilement pressées par la main des artistes, produisent des sons très-forts et très-suaves (2). »

Porphyre Optatien adressa du fond de son exil à l'empereur Constantin un petit poème intitulé *Organon*, dont les vers sont disposés de manière à figurer cet instrument avec ses touches, son sommier et ses tuyaux. « Ces vers, dit-il, sont la figure de l'instrument sur lequel on peut faire entendre des chants variés et dont les sons puissants s'échappent de tuyaux d'airain, creux, arrondis et dont la longueur s'accroît régulièrement. Au-dessous des tuyaux, sont placées les touches au moyen desquelles la main de l'artiste, ouvrant ou fermant à son gré les tuyaux du vent, enfante une mélodie agréable et bien rhythmée. L'eau placée au-dessous de ces tuyaux, est agitée par la pression de l'air que produisent le travail et les efforts de plusieurs jeunes gens, et donne les sons nécessaires et assortis à la musique. Au moindre mouvement, les touches, ouvrant les soupapes, peuvent exprimer aussitôt des chants rapides et animés, ou une mélodie calme et simple, ou bien encore, par la puissance du rhythme et de la mélodie, répandre au loin la terreur (3). »

Une médaille de l'empereur Valentinien nous montre sur son revers un orgue hydraulique à huit tuyaux placé sur un piedestal rond. Deux personnages placés de chaque côté semblent pomper l'eau à l'aide de laquelle doit fonctionner l'instrument.

A la base de l'obélisque de Théodose à Constantinople (ve siècle), on voit figurer deux orgues pneumatiques, l'un à sept tuyaux, l'autre

(1) *Antholog.*, lib. I, c. 64.

(2) *In Psalm.* CL.

(3) DE COUSSEMAKER, *Essai sur les instruments de musique au moyen-âge*, dans les *Annales archéol.*, t. III, p. 275.

à huit. Deux hommes sont montés sur des soufflets de forge et s'apprêtent à les fouler.

Deux orgues du même genre sont représentées sur deux sarcophages du musée d'Arles (VIe-VIIe siècle). On y distingue deux personnages qui font mouvoir des leviers.

Un auteur du VIe siècle, Martianus Capella, nous dit que de son temps les orgues hydrauliques étaient répandues dans tout l'univers (1).

II.

L'Eglise n'a pas dû trop s'empresser d'admettre à son service un instrument dont la destination était toute profane et qui avait prêté son concours aux mystères du paganisme et aux jeux sanglants du cirque. Quelques auteurs pensent que ce fut le pape Damase qui, au Xe siècle, introduisit les orgues dans les églises de Rome. Le cardinal Bona croit que son emploi religieux ne date que de l'an 660, sous le pontificat de Vitalien; mais les preuves qu'il invoque sont fort contestables

Nous avons une date plus certaine pour la France. On sait que c'est en 757 que Pépin, assistant au plaid de Compiègne, reçut un orgue que lui envoyait en présent l'empereur Constantin Copronyme (2). On a prétendu, bien qu'il n'y ait pas de textes à ce sujet, qu'il le laissa à l'abbaye de Saint-Corneille de Compiègne. Il y a là évidemment un anachronisme. Le monastère de Saint-Corneille a été construit par Charles-le-Chauve et la dédicace de l'Eglise eut lieu en 877. Tout au plus pourrait-on supposer que Charles-le-Chauve donna à l'abbaye l'orgue qu'avait reçu Pépin, un siècle auparavant, et qui serait resté pendant ce temps dans la chapelle du palais.

Le moine de Saint-Gall, parlant d'un orgue que l'empereur grec Michel avait envoyé à Charlemagne, s'exprime en ces termes : « Les mêmes ambassadeurs apportèrent des instruments de toute espèce et principalement cet instrument admirable dont les tuyaux métalliques, animés par des soufflets en peau de taureau, imitent par leurs sons tantôt le bruit du tonnerre, tantôt l'éclat d'une cymballe ou la douceur d'une lyre (3). »

(1) Hydraulas per totum orbem inveni.

(2) EGINHARD, *Annal. rer. gest. Pipini regis.*

(3) *De rebus bellicis Caroli magni*, lib. II, n° 10.

Louis-le-Débonnaire envoya à son palais d'Aix-la-Chapelle un prêtre de Venise, nommé Georges, pour y fabriquer un orgue. Il y en avait un autre dans l'église de cette ville, construit par les ouvriers de Charlemagne [1]. C'est en parlant de cet orgue et non point de celui de Compiègne, comme on l'a souvent répété à tort, que Walafride Strabon raconte qu'une femme mourut au milieu de l'extase que lui procura la suavité de cet instrument. C'est dans une pièce de vers que le pieux bénédictin raconte cette anecdote : l'hyperbole a toujours été permise à la poésie.

Zarlino dit qu'il y avait au IXe siècle, dans l'église cathédrale de Munich, un assez grand orgue, dont les tuyaux en bois étaient de forme cylindrique [2]. La Bavière paraît avoir fourni à cette époque des instruments et des exécutants aux autres contrées de l'Europe et même à Rome; car le pape Jean VIII écrivit à Annon, évêque de Freising : « Nous vous prions de nous envoyer le meilleur orgue, avec un artiste capable de le bien gouverner et de le mettre sur tous les tons nécessaires pour la perfection de notre musique [3]. »

Une lettre à Dardanus attribuée à saint Jérôme [4], mais qui paraît d'un écrivain du IXe siècle, nommé Jérôme, fait mention d'un orgue en usage chez les Hébreux, qu'on pouvait entendre de mille pas. Il aurait été composé de quinze tuyaux, de douze soufflets et de deux grandes cavités formées par des peaux d'éléphant. Ce texte n'a aucune valeur pour prouver que l'*organum* des Hébreux était un véritable orgue, puisque rien ne l'indique dans la Bible et que ce témoignage d'un écrivain du IXe siècle est trop récent pour être pris en considération : mais il pourrait peut-être prouver qu'à cette époque des instruments de cette nature étaient fabriqués en Orient et qu'on leur attribuait, à tort ou à raison, une origine hébraïque.

Un orgue construit, en l'an 951, par Elphège, évêque de Winchester, avait quatre cents tuyaux (quarante tuyaux par ton) et vingt-six soufflets qu'animaient soixante-dix souffleurs. Les touches, d'une extrême largeur, étaient si peu flexibles que les deux exécutants ne pouvaient leur imprimer un mouvement que par de rudes coups de

(1) EGINHARD, *De translatione ss. Petri et Marcelli*, c. XVI.—ANONYM., *De gestis Ludovici pii imp.*, ad ann. 826.

(2) *Sopplimenti musicali*, l. VIII, p. 290.

(3) BALUZE, *Miscellàn.*, l. V, p. 490.

(4) *Opera* S. HYERONIMI, t. V, p. 191.

poing [1]; aussi les sons qui s'en échappaient, nous dit le moine Wolstan, ressemblaient aux éclats du tonnerre :

Inque modum tonitrus vox ferrea verberat aures (2).

Cette énorme quantité de souffleurs pour un orgue de quatre cents tuyaux prouve quelle était l'imperfection du mécanisme et la grossièreté de la soufflerie.

Au xe siècle, les facteurs d'orgue d'Italie commencèrent à avoir quelque renom. Gérard, abbé d'Aurillac, en Auvergne, s'adressait, en 986, à Gerbert, abbé de Boblio, pour lui demander un orgue [3].

Au xiie siècle, les orgues hydrauliques étaient encore en usage en Angleterre. Nous en trouvons la preuve dans le texte suivant de Guillaume de Malmesbury : « Extant etiam apud illam ecclesiam organa hydraulica, ubi mirum in modum, aquæ calefactæ violentia, ventus emergens implet concavitatem barbiti et per multiforalites transitus æneа fistulæ modulatos clamores emittit [4]. » Il est bien évident qu'il s'agit ici d'un instrument mû par la vapeur; l'eau était mise en ébullition dans un réservoir placé sous les tuyaux, et la vapeur, s'échappant par une soupape, faisait parler les tuyaux. Etait-ce une innovation de ce siècle, ou n'était-ce que l'emploi d'un système connu des siècles antérieurs? nous n'en savons rien : mais il n'en est pas moins important de constater que le principe de la force motrice de la vapeur était connu et appliqué tout au moins dès le xiie siècle.

C'est à cette époque que certains monastères commencent à admettre l'orgue dans leur église. Les abbayes de Normandie paraissent avoir pris l'initiative sur ce point, sans doute à cause de la facilité de leurs relations avec l'Angleterre, où l'abondance du plomb devait faire prospérer la fabrication des orgues. Baudry, archevêque de Dol, parle en ces termes d'un orgue qu'il avait entendu dans l'abbaye de Fécamp : « Il y avait dans cette église un objet qui me fit beaucoup de plaisir, parce qu'il a été fait pour la gloire de Dieu. C'est un instrument de musique composé de tuyaux de métal qui, mis en jeu par des soufflets de forge, produit une suave mélodie. On l'appelle *orgue* et

(1) C'est de là sans doute que vient l'expression allemande *orgel schalgen*, « battre de l'orgue » au lieu de « jouer de l'orgue. »

(2) *Vie de Swithun* par Wolstan dans les *Acta ss. o. s. Bened.*, t. VII, p. 617.

(3) Mabillon, *Annal.*, t. IV, p. 34 et 40.

(4) Du Cange, *Glossar.*, v° *organum*.

l'on en joue en certaines circonstances [1]. » Dans la question qui s'agita dès cette époque sur la convenance d'admettre de grandes orgues dans les églises, l'archevêque Baudry se rangea parmi les partisans de cet instrument, comme le firent plus tard Pierre le Vénérable, Guillaume Durand et Gerson. Mais l'orgue compta aussi des noms illustres parmi ses adversaires, tels que ceux du B. Alrède, abbé de Rhæval, et de saint Thomas d'Aquin [2].

A part quelques exceptions, les orgues ne furent composées que d'un seul jeu, jusqu'au XIIIe siècle. C'est à cette époque, où le chant à plusieurs parties se popularisa, qu'on employa plusieurs jeux accordés les uns à l'octave, d'autres à la quinte, à la tierce, etc. Ce fut l'origine des jeux de mutations.

Les orgues du moyen-âge étaient en général d'un mécanisme grossier. Elles n'avaient à remplir qu'un rôle secondaire. C'étaient de petits instruments portatifs qu'on ne touchait qu'à certaines fêtes, et pendant quelques courtes parties de l'office.

Les petits jeux d'orgue qu'on pouvait porter à la main étaient fort communs au moyen-âge. On en voit souvent entre les mains des anges dans les bas-reliefs, les fresques et les vitraux des XIIIe et XIVe siècles. Le roman de la Rose parle ainsi de ce petit instrument :

Orgues avoit bien maniables
A une main portables
Où il mesme soufle et tousche
Et chante à haulte et pleine bouche
Nottez à contre et à tenure (vers 21,955).

Il est important de remarquer que le mot *organum* a des sens fort différents dans les textes du moyen-âge et qu'on s'est parfois mépris en lui donnant la signification spéciale de grand orgue d'église. Tantôt il désigne le petit instrument dont nous venons de parler, tantôt un instrument de musique en général ; il exprime aussi le *déchant* [3], ou même tout chant ecclésiastique mesuré ; ainsi quand le nécrologe de Notre-Dame de Paris nous dit qu'en 1250 on donnait six deniers à chacun des quatre clercs *qui organizabunt alleluia* [4], il ne

(1) *Neustra pia*, p. 227.

(2) *Summa*, part. II, 2 q. 91, a 2 ad 4.

(3) Jean Cotton, qui écrivit sur la musique au XIe siècle, dit que cette espèce de chant est appelé *organum*, «parce que la voix humaine qui exprime d'une manière convenable des sons dissemblables ressemble à l'instrument nommé orgue.» GERB, *Script.*, t. II, p. 263.

(4) *Cartulaire de Notre-Dame de Paris*, édité par M. GUÉRARD, t. IV, p. 105.

faut pas en conclure avec divers auteurs qu'on jouait de l'orgue pendant l'*alleluia*. Il ne s'agit là, comme l'a prouvé l'abbé Lebœuf (1), que du chant *organisé*, c'est-à-dire où on insérait des accords à la tierce.

III.

L'orgue n'acquiert une sérieuse importance qu'à la fin du xve siècle, après que Berhard eut inventé à Venise (1470) le clavier de pédale, et qu'on eut trouvé moyen, à l'aide des *registres*, de diminuer ou d'augmenter la puissance des sons. On avait longtemps cru que les registres n'avaient été séparés que vers le xvie siècle; mais un document daté de 1448, publié par M. de Coussemaker (2), prouve qu'à cette époque il y avait à la cathédrale de Termonde un orgue composé d'un positif, d'un grand et d'un petit jeu, dont les jeux étaient séparés par des registres.

Un orgue de Gothingen, construit au xve siècle et qui subsistait encore en 1615, comprenait déjà, parmi ses jeux, la trompette, la voix humaine, le tremblant, la régale, le cromorne, le hautbois et le basson.

La forme des touches fut modifiée et amoindrie à la fin du xve siècle; elles avaient eu jusqu'alors quatre à cinq pouces de largeur. Leur nombre, au moyen-âge, variait de neuf à seize.

Les anciens inventaires des églises des Pays-Bas nous prouvent qu'à cette époque les orgues étaient répandues dans ce pays plus que partout ailleurs. Les confréries et les corps de métier dotèrent souvent d'un orgue la chapelle qui était consacrée à leur patron : en sorte qu'une même église possédait parfois trois ou quatre orgues. Cette rapide propagation est probablement due à la protection que les ducs de Bourgogne accordaient à tous les beaux-arts et surtout à la musique.

En 1570, Jean Lobsinger, facteur de Nuremberg, inventa le soufflet à éclisse ou plis de bois, au moyen duquel on obtient la continuité et l'égalité du vent.

Ce n'est qu'au xvie siècle que les conciles commencent à s'occuper des orgues, qui déjà s'émancipaient outre mesure. Les conciles de Cologne (1556), d'Augsbourg (1548) et de Paris (1558) condamnèrent les airs profanes et efféminés qui retentissaient trop souvent alors dans la maison du Seigneur. Ils défendent à l'orgue de jouer les

(1) *Traité sur le chant ecclésiastique*, 1741, p. 76.

(2) *Bulletin du comité historique des arts et monum.*, t. iv, p. 202.

parties les plus essentielles de la liturgie telles que l'épître, le *Credo*, la préface et l'Oraison Dominicale.

Aux deux siècles suivants, l'orgue grandit encore en puissance et en harmonie. A mesure qu'un instrument nouveau était inventé et prenait rang dans l'orchestre, on trouvait moyen de le transporter dans le mécanisme de l'orgue. C'est alors que cet instrument fut généralement admis dans toutes les églises de quelque importance, comme un accessoire indispensable, — excepté toutefois dans l'église de Lyon qui, jusqu'à l'épiscopat de monseigneur de Bonald, ferma ses portes à l'orgue, en lui répétant son antique adage : *Ecclesia Lugdunensis novitates non recipit !*

On cite parmi les plus grandes orgues celles de Saint-Sulpice, de la Magdeleine, de Saint-Denis, de Saint-Etienne de Caen, de Saint-Pierre de Beauvais, de Saint-Paul de Londres, de Birmingham, de Fribourg, de Harlem, etc (1).

IV.

L'architecture des buffets a toujours été commandée par la disposition des tuyaux. Elle se divise en deux parties : le *massif* et la *façade*. C'est au milieu du massif qu'est creusé un enfoncement pour les claviers et les boutons de registre. Cette partie inférieure est couronnée par un entablement. La façade comprend les *tourelles*, espèces de demi-colonnes saillantes et les *plates faces*, parties planes qui sont entre les tourelles. On appelle *jeu de montre* celui dont les tuyaux sont en évidence à travers les jours de la façade. Le *positif* est porté en avant et forme un petit corps de boiserie à part.

Jusqu'au xve siècle, les buffets des orgues fixes étaient fort simples, comme le mécanisme lui-même. Souvent même les tuyaux n'étaient revêtus d'aucune boiserie. Mais quand, vers la fin du xve, l'instrument prit de vastes dimensions, il fallut l'abriter dans un corps de charpente et la sculpture eut une nouvelle occasion de produire des chefs-d'œuvre. On ne songea nullement à mettre le style de ces boiseries en harmonie avec celui des églises : chaque siècle imprima

(1) Consultez sur l'histoire de l'orgue, considéré au point de vue musical, l'*Histoire de l'orgue*, par J. Alric Sponsel; *l'Art du facteur d'orgue*, par dom Bedos de Celles; le *Manuel du facteur d'orgue*, par M. Hamel; l'*Essai sur les instruments de musique au moyen-âge*, par M. de Coussemaker; le *Cours d'archéologie sacrée* de M. l'abbé Godard; les articles publiés par M. J. d'Ortigues dans l'*Université catholique*; *l'Orgue, sa connaissance, son administration et son jeu*, par M. J. Régnier, etc.

son cachet spécial sur ces monuments accessoires. Le XVIe y mit ses rinceaux, ses arabesques, ses médaillons, ses cartouches; le règne de Louis XIV y accola ses têtes d'anges bouffis, ses draperies, ses festons et ses guirlandes; le règne de Louis XV, ses volutes bizarres, ses chicorées, et ses moulures contournées. Jusqu'au milieu du XVIIe siècle, le caractère général resta noble et monumental. Au XVIIIe siècle, les buffets perdent leur aspect imposant, tout en visant à l'énorme et au gigantesque.

Les tuyaux étaient ordinairement en cuivre ou en bronze. On a employé aussi le plomb, l'étain, le buis, l'ivoire, l'albâtre, l'argent et même l'or. Antérieurement au XVIIe siècle, les tuyaux apparents étaient souvent renflés aux extrémités, damasquinés, et rehaussés de couleurs et de dorures. On conserve au musée de Beauvais un tuyau du XVIe siècle orné d'arabesques dorées.

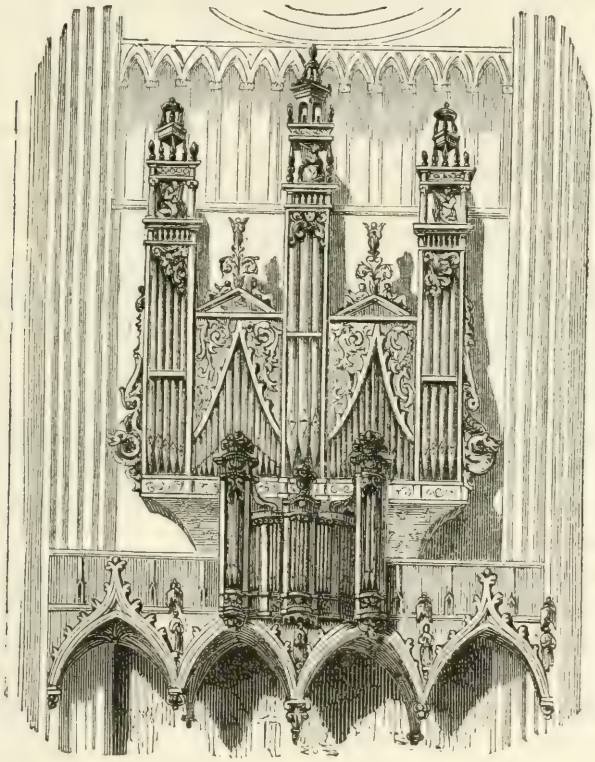
La menuiserie recevait aussi les embellissements de la peinture, surtout sur les volets qui fermaient le buffet. L'orgue de Gonesse a été peint au XVe siècle d'une manière remarquable : on y voit figurer des anges jouant de divers instruments. Les volets de l'orgue de la cathédrale de Milan sont ornés de peintures dont la réputation est justement méritée : elles sont l'œuvre de Méda, de Figini et de Procaccini.

La plupart des buffets d'orgue du moyen-âge étaient de petits meubles portatifs qu'on plaçait dans le chœur, sur le jubé ou dans la tribune des musiciens et des chantres. Il en est pourtant qu'on fixait d'une manière définitive. Au XIVe et au XVe siècle, on les suspendait dans le milieu de la nef principale, entre le sol et la voûte, à la hauteur des galeries. Nous trouvons un souvenir de cet antique usage dans l'orgue de la cathédrale de Chartres qui est placé au-dessus de la sixième arcade de la nef. Cette disposition avait l'avantage de partager d'une manière égale, dans l'enceinte, l'émission des sons; mais elle devait choquer la vue en brisant l'harmonie des lignes architecturales.

L'ordonnance des églises du moyen-âge, même des plus vastes, ne se prêtait nullement à fournir une place convenable aux grands buffets d'orgue. Le XVIIe et le XVIIIe siècle les installa en adossement au grand portail, en encombrant toute la première travée de ses boiseries disparates. Souvent aussi on leur livra l'extrémité d'un transsept, dont ils bouchèrent la rose.

V.

Les plus anciens buffets d'orgue qui nous restent ne datent que du xve siècle. Celui de la cathédrale d'Amiens, dont nous donnons le dessin, a été commencé en 1422 et terminé en 1429. La boiserie de la montre et des tourelles a subi en 1620 et en 1836 quelques



fâcheuses modifications. Vers la fin du XVIIIe siècle, le chapitre avait eu la déplorable pensée de renouveler entièrement la boiserie : la Révolution qui survint arrêta ce projet. Cette fois du moins, elle a rendu service à l'art chrétien. Il faut lui tenir compte du bienfait, tout involontaire qu'il ait été.

L'orgue de Gonesse date de la même époque, et son encorbellement a été peint dès le xve siècle; mais les peintures de l'appui de la tribune ne remontent qu'au règne de Louis XIII. L'orgue se partage en trois parties principales couronnées de coupoles. Les tuyaux sont peints, dorés et ornés de renflements à la base et au sommet.

La montre de l'orgue de Soliès-Ville, dans le Var, n'a que 2m 50 c. de large sur 2m 60 c. de haut. On y lit cette inscription contemporaine :

1499 ISTA ORGA(na) **FECIT FR**(ater) **ANTO**(nius)
HILLAni **OR**(dinis) **S**ti **AUGU**sni (Augustini).

La boiserie en est d'une grande richesse (1).

Le buffet de la cathédrale de Strasbourg date de 1489. Les archives de la paroisse mentionnent que le premier orgue fut construit en 1260 (2).

C'est au XVIe siècle qu'appartiennent les boiseries d'orgue des cathédrales de Perpignan, d'Autun, de Chartres ; des églises d'Hombleux (Somme), de Moret, près de Fontainebleau, de Clamecy (Nièvre), de Saint-Bertrand de Comminges (Haute-Garonne), de Saint-Jacques de Liège, de Saint-Nicolas de Zerbst (Saxe), de Sainte-Marie-du-Mont à Rome, etc.

A Hombleux (Somme) quatre anges jouant divers instruments terminent les montants. L'organiste se plaçait dans une petite chaire en saillie, en face des claviers.

A Perpignan, les panneaux des boiseries (1504) sont admirablement ouvrés à jour; les cent tuyaux de montre sont apparents dans toute leur hauteur. Deux volets sont ornés de peintures qui représentent l'adoration des Mages, le baptême de Notre-Seigneur et les quatre évangélistes (3).

Les panneaux mobiles du buffet de Saint-Jacques de Liège ont aussi des peintures fort remarquables. La tribune est sculptée en pierre.

Parmi les buffets d'orgue de date plus récente, nous nous bornerons à mentionner ceux des anciennes églises abbatiales de la Chaise-Dieu (XVIIe siècle) et de Valloires (XVIIIe siècle), dans le département de la Somme.

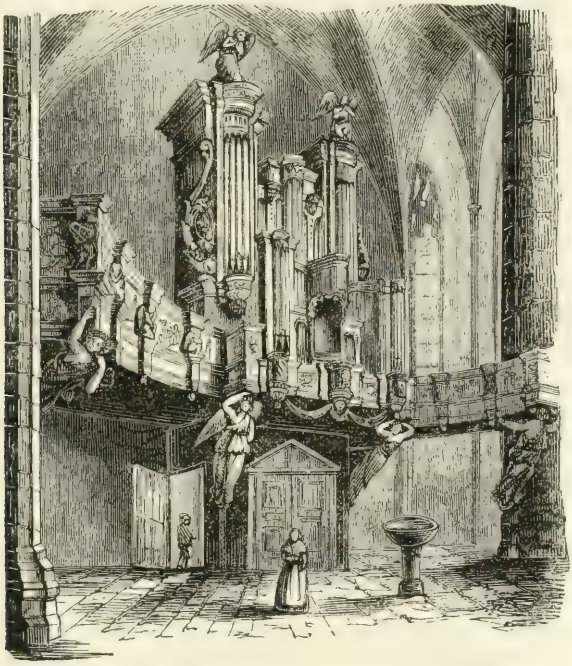
Il existe peu de sculptures sur bois du XVIIIe siècle qui soient comparables à celles de l'orgue de Valloires. Quatre caryatides qui seraient, dit-on, les portraits de quatre serviteurs des anciens religieux, soutiennent la façade, dominée par une belle statue de David, qu'avoisinent deux anges. On admire à la porte d'entrée deux statues de la Pénitence et de la Sagesse.

(1) *Bulletin du comité hist. des arts et monum.*, t. III, p. 177.

(2) SCHOEPFLIN, *Alsatia illustrata.*

(3) Le dessin de ce buffet et de celui d'Hombleux ont été publiés par M. VIOLLET-LE-DUC, pages 254 et 255 de son *Dictionnaire d'architecture.*

A la Chaise-Dieu, deux caryatides colossales supportent l'encorbellement. D'après une tradition orale, ce serait l'œuvre d'un religieux



de l'abbaye. Les sculptures sont admirablement fouillées et parfaitement conservées. Nous en donnons le dessin.

VI.

Nous engageons nos confrères à respecter les anciennes boiseries d'orgue qu'ils possèderaient dans leur église, quelle que soit l'époque à laquelle elles appartiennent. Qu'on n'invoque pas même le prétexte spécieux de les mettre en harmonie avec le style de l'église. Ce serait faire perdre à l'orgue sa valeur historique. Toutefois, quand les anciens buffets sont dénués de toute espèce de mérite artistique, je comprends qu'on veuille les remplacer par des boiseries dont l'architecture soit en rapport avec celle de l'église. Qu'on essaie même de faire de grands buffets en style du XIIIe siècle, bien qu'il n'y en ait pas eu à cette époque; mais c'est pousser trop loin l'amour absolu du gothique et violer les lois de l'harmonie que d'installer des boiseries ogivales dans une église pseudo-grecque.

Nous n'aborderons point la question de savoir si l'orgue n'a point usurpé une puissance exagérée, s'il ne serait pas plus convenable de le réduire au modeste rôle d'accompagnateur, comme en Allemagne. Il y a des usages qui à la longue passent pour des droits acquis, et bien mal avisés seraient ceux qui espéreraient les détruire, en invoquant contre eux les anciennes traditions et les convenances liturgiques. Qu'on nous permette seulement d'engager les ecclésiastiques à se défier des facteurs qui veulent substituer de nouveaux jeux aux anciens, pour imiter les instruments modernes, tels que le saxophone et le cornet à piston. Un écrivain, dont on ne contestera point la compétence, M. Fétis, déplore la tendance qu'a notre époque de donner à l'orgue la puissance de l'orchestre; il regrette l'onction et la majesté des anciens instruments qu'on pouvait sans doute perfectionner, mais dont il ne fallait point dénaturer le caractère religieux.

N'est-ce point aussi un abus que de considérer l'orgue comme un accessoire tellement nécessaire qu'on veut en avoir dans les plus pauvres églises de village. Loin de nous la pensée d'amoindrir la valeur de ce sublime instrument dont un poète moderne dit avec raison :

L'orgue, le seul concert, le seul gémissement
Qui mêle aux cieux la terre;
La seule voix qui puisse, avec le flot dormant,
Et les forêts bénies,
Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies!

Mais est-il sage de préférer l'accessoire au principal? Combien de fabriques dépensent toutes leurs ressources pour se procurer un orgue et ne trouvent pas moyen de réparer l'église qui tombe en ruine, ni d'acheter les vases sacrés et les vêtements liturgiques qui seraient tout à fait indispensables pour la plus stricte dignité du culte? Les villages d'ailleurs sont dépourvus d'artistes capables de faire parler l'instrument : aussi se borne-t-on à acheter des orgues à manivelle, dont le moindre inconvénient est de rappeler l'orgue de barbarie! Quel que soit le perfectionnement du mécanisme, il faudrait être bien accessible aux illusions poétiques pour s'imaginer que cette grande serinette ait le privilége de

Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies.

J. CORBLET.

LE TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE GRAN

EN HONGRIE,

D'APRÈS M. L'ABBÉ FRANZ BOCK.

(*abrbuch der Kaiserl. Kœnigl. central Commission.* — Vienne, 1859.)

DEUXIÈME ARTICLE. *

III.

FERMOIR DE CHAPE EN ARGENT DORÉ (XVe SIÈCLE.)

Au milieu de ce médaillon, est une représentation finement sculptée en nacre du martyre de sainte Catherine. La composition un peu lourde de l'ensemble, la spécialité de l'exécution, le caractère des ornements, permettent de faire remonter cette œuvre au xve siècle.

L'anneau qui se trouve à la partie supérieure indique que ce *monile* était anciennement porté sur la poitrine, au moyen d'une chaîne, pour couvrir les attaches de la chape, les jours de fête. Des reliquaires de forme analogue ont encore aujourd'hui cette destination dans les cathédrales d'Aix-la-Chapelle, de Tongres, et dans beaucoup d'autres églises de l'Europe occidentale.

Le côté postérieur du médaillon montre sous un large verre de cristal taillé un *Agnus Dei* en cire blanche, pareil à ceux qui sont consacrés à Rome durant la semaine sainte et distribués à différentes églises. Autour de l'*Agnus Dei*, sur une bande de parchemin coloré en *bleu*, se trouve l'inscription suivante en majuscules d'or :

AGNVS DEI QUI T. P. MUNDI MISERERE ET DA NO. PACEM.

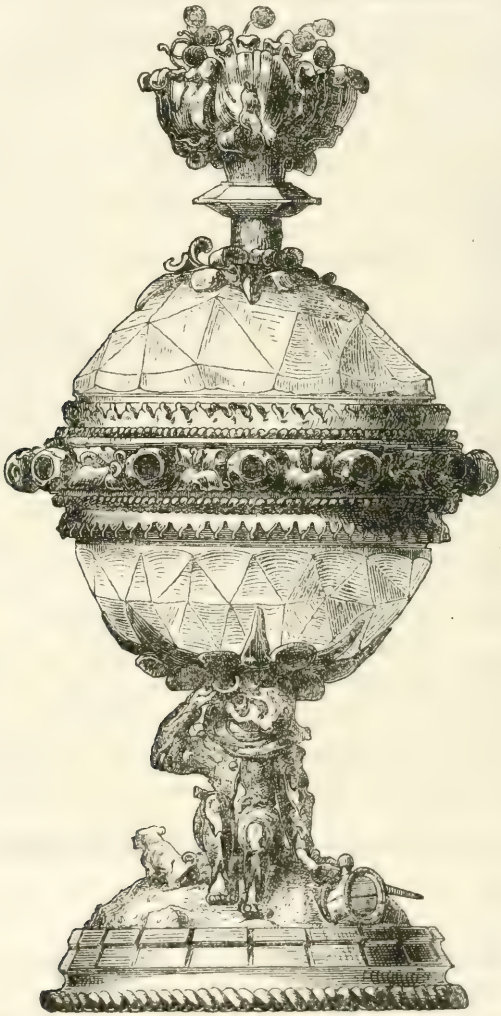
IV.

VASE-RELIQUAIRE EN CRISTAL DU XVIe SIÈCLE.

On a émis un grand nombre d'hypothèses sur l'ancien usage liturgique de ce vase. Ainsi que l'on peut s'en convaincre en examinant ses élégants détails, il lui manque une rigoureuse perfection architectonique; il se compose de figures et d'ornements empruntés au

* Voir le Numéro de Septembre, page 391.

règne végétal. Toutefois, la garniture du socle trahit encore les réminiscences du style gothique. Au centre d'un petit exhaussement qui, dans l'origine, était couvert d'un émail verdâtre, on aperçoit comme support de la coupe la figure assise d'un homme, pâtre ou



mendiant, qui semble accablé sous son fardeau. Au-dessus de cette figure un ornement végétal embrasse en montant une coupe de cristal creuse, remarquable à l'extérieur par une quantité de facettes taillées triangulairement; ces facettes se reproduisent également dans le couvercle du vase. L'ouverture sphérique du reliquaire est dissimulée

par une ingénieuse bordure placée autour de la périphérie du globe de cristal. C'est une guirlande de fleurs et de feuillages, analogue à celles qui se rencontrent souvent dans le gothique flamboyant; le couvercle est terminé par une sorte d'imitation végétale. Du sein des feuilles retombant sur les plus hautes facettes du cristal, s'élance gracieusement un large bouquet de fleurs et de feuilles.

Ce vase, traité dans tous ses détails avec une supériorité magistrale, appartient à l'époque où l'art de l'orfèvrerie quitte le service de l'Eglise et se met aux gages de la cour et de la mode. Avait-il autrefois une destination profane ou religieuse? M. l'abbé Bock croit pouvoir admettre cette seconde hypothèse. On a pu, suivant lui, y renfermer des reliques de petite dimension qui se laissaient voir à travers le cristal. Si ce vase n'a pas servi de reliquaire, il a peut-être été employé pour conserver dans le tabernacle l'hostie consacrée, lorsque, après la bénédiction du Saint-Sacrement, l'ostensoir était porté dans la chambre du trésor et mis en sûreté. Dans ce cas, il serait facile d'expliquer la figure du mendiant affamé qui tourne en haut sa tête avec un air suppliant, comme pour implorer sa nourriture. Il est encore possible que ce vase, aujourd'hui sans aucun emploi liturgique, ait été placé autrefois sur l'autel, comme vase d'ablution, pour que le prêtre, après avoir distribué la communion, y lavât les deux doigts de sa main droite. Enfin, par une dernière supposition, ce vase aurait pu servir à conserver une des huiles consacrées. M. l'abbé Bock, en parcourant un catalogue du trésor de Saint-Veit de Prague, y a trouvé la mention d'un *vasculum crystallinum ad modum pyxidis*, *in quo portatur chrisma ad ungendos reges*. Si un vase de cristal en forme de boîte, dit notre auteur, renfermait le Saint-Chrême destiné à l'onction des rois de Bohême, un vase semblable pouvait servir, dans le trésor de Gran, à l'onction des rois de Hongrie ; le privilége d'oindre ces souverains appartenait en effet à l'archevêque de Gran, comme primat du royaume de Hongrie.

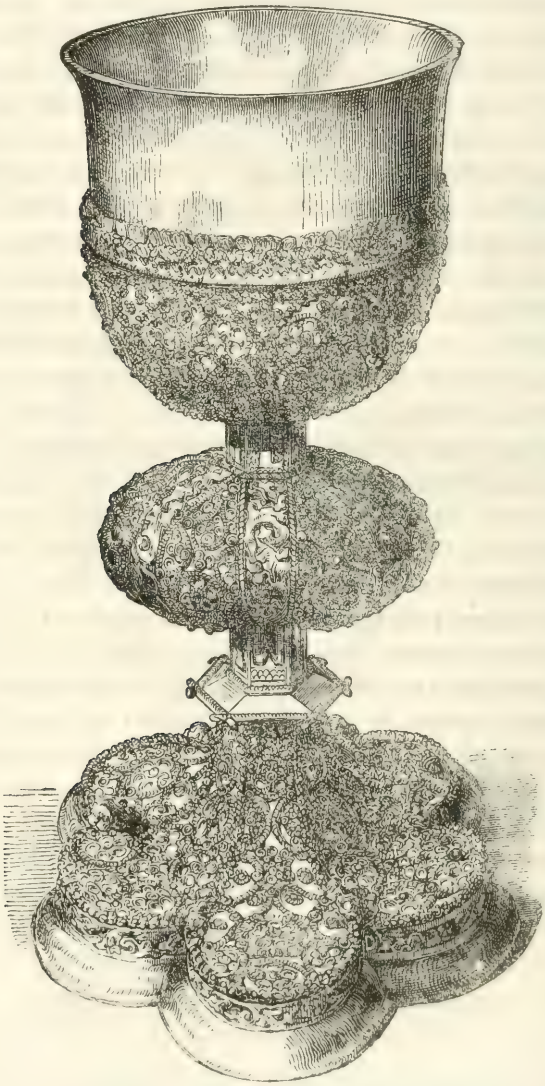
V.

CALICE EN ARGENT DORÉ DU XVe SIÈCLE.

(22 centimètres de hauteur.)

Ce calice, richement orné, diffère essentiellement par son ornementation des autres calices provenant du moyen-âge, et qui se trouvent encore en assez grand nombre dans les églises de l'Europe. Presque toutes les surfaces plates du pied, du nœud et de la coupe sont

remplies de telle sorte par des enjolivements en filigrane, que ce vase, bien qu'appartenant au gothique flamboyant, offre beaucoup d'analogie, sous le rapport de l'exécution technique, avec les ustensiles



liturgiques de l'époque romane de l'art, où le filigrane, ornement privilégié des surfaces plates, alterne avec des ornements en émail et en nielle.

Le pied présente une rose à six feuilles profondément découpée, dans le plus grand diamètre de 15 centimètres. Le dessin ci-joint nous dispense d'une description trop minutieuse.

Le col de ce pied s'exhausse et montre à son sommet une sorte de petit nœud hexagone, autour duquel sont soudées des baguettes qui se croisent au-dessus des angles. Sur cette partie plate s'élève droite une pièce d'assemblage appelée par d'anciens écrivains *fistula* (tuyau, tige) ; dans les six champs rectangulaires se trouvent six majuscules gothiques, formant le mot **MATHIE.** Le gros nœud du calice, richement garni d'ornements en filigrane et de découpures à jour, affecte l'apparence d'une courge ou plutôt de la capsule d'un fruit.

La tige hexagone qui surmonte le nœud porte les lettres **LIBERTI.** (1) L'inscription des deux tiges signifierait que le calice a été exécuté aux frais de Mathias le Savant, ou qu'avec une partie de la succession de ce chanoine, il est devenu la propriété de l'église métropolitaine de Gran. On pourrait donc compléter ainsi cette inscription : *Donum* ou *calix Mathie liberati.*

La moitié inférieure de la coupe est ornée de filigranes d'une manière analogue à celle du reste du calice.

La coupe lisse qu'entoure cette décoration paraît être une addition bien postérieure à l'exécution des autres parties du calice ; cela frappe d'abord à l'inspection de la dorure moderne et vive qui s'harmonise mal avec la dorure plus terne des parties évidemment anciennes; cela frappe bien plus encore, dès que l'on considère le bord supérieur du calice, échancré en forme d'artichaut et rappelant les disgracieux et incommodes calices de nos jours. Il serait à souhaiter que cette coupe moderne disparût avec son bord échancré et sa dorure criarde, et qu'elle fût remplacée par une autre coupe s'élevant en ligne droite, sans courbure du bord, telle enfin qu'elle existe dans tous les calices du moyen-âge.

Il faut rapporter à la fin du XVe et peut-être même au commencement du XVIe siècle la fabrication de ce calice, excellent modèle pour l'exécution technique, l'ensemble de la composition et la proportion des diverses parties. Tous les détails d'ornementation révèlent la main habile d'un artiste-orfèvre souabe, et non celle d'un argentier italien.

A. BREUIL.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) Les deux lettres BE sont confondues dans une seule.

NOTES POUR L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

DANS LE NORD DE LA FRANCE.

Première période. De Clovis à Hugues-Capet (496-987).

QUATRIÈME ARTICLE *

CHAPITRE II.

MONUMENTS D'ARCHITECTURE DUS AU CLERGÉ RÉGULIER.

1. Premiers monastères d'hommes. — Leur distribution intérieure. — Division par cellules.
2. Monastères où règne la vie commune.
3. Situation des monastères. — Abbayes construites dans les lieux déserts.
4. Abbayes dans les villes ou près des villes.
5. Maisons religieuses contiguës aux châteaux-forts, aux bourgs et aux villages.
6. Abbayes royales ou princières.
7. Abbayes de chanoines réguliers.
8. Prieurés et prévôtés.
9. Abbayes de femmes.
10. Monastères doubles.
11. Architecture des monastères.

1. *Premiers monastères d'hommes. — Leur distribution intérieure. — Division par cellules.* — En passant du clergé séculier au clergé régulier, nous entrons, tant au point de vue de l'histoire des monuments que sous le rapport des institutions, dans un ordre d'idées essentiellement distinct. L'abbaye constitue une association religieuse dont les bâtiments doivent être spécialement appropriés à l'organisation et aux besoins d'un établissement de ce genre.

Nous avons vu plus haut (n° 10 des prolégomènes) quelles ont été les origines du clergé régulier. Après les anachorètes retirés seuls dans les déserts, après les moines vivant encore isolés mais dont les retraites, quoique différentes, sont plus ou moins rapprochées, apparaissent les communautés proprement dites où les frères habitent sous le même toit.

* Voir le n° d'Avril 1859, page 153.

Quant à ces maisons conventuelles, une distinction importante paraît devoir être admise entre celles où les moines résident dans des cellules à part, et les congrégations où ils occupent des appartements et des dortoirs communs.

Les monastères distribués par cellules rappellent l'état primitif du moine qui vit seul et séparé de ses frères. Dans ces bâtiments cellulaires les religieux ont chacun leur réduit. On ne se réunit que pour les offices. (V. Ducange, *Gloss.* v° *Monachi.*)

Ce système de distribution par cellules semble surtout appliqué dans les communautés soumises à la règle de saint Colomban. D'après cette règle chaque religieux paraît avoir possédé sa cellule ou petite chambre. Ainsi l'on y voit qu'outre la prière commune chacun des moines est obligé de prier ensuite dans sa chambre et que dans ces pieuses pratiques la plus essentielle est l'oraison du cœur et la direction continuelle de l'esprit vers Dieu. (V. Fleury, *Hist. ecclés.*, liv. xxxv, ch. x.)

On lit dans la vie de saint Colomban qu'il convertit par ses prédications une foule de Suèves idolâtres qui habitaient en Helvétie aux environs du lac de Constance et qu'il ramena dans la voie du salut beaucoup de chrétiens égarés. Il bâtit pour les disciples qui l'avaient suivi des *cellules autour d'une chapelle* et les soumit à un genre de vie semblable à celui des autres monastères qu'il avait créés (1).

Cette prescription de saint Colomban qui recommande la vie cellulaire est mise en pratique dans les abbayes fondées par ses successeurs. Ainsi deux disciples de saint Colomban, saint Valery et saint Waldon, moines de Luxeuil, après avoir obtenu de Clotaire II un lieu inculte à l'embouchure de la Somme, près de *Leuconaüs* en Vimeu, y bâtissent *une chapelle et des cellules.* (V. *Vie de saint Valery*, au 12 décembre, Baillet, t. viii, p. 479.) Les monastères qui suivent la règle de saint Colomban doivent par conséquent avoir d'abord des bâtiments divisés par cellules avec une église placée au centre.

2. *Monastères où règne la vie commune.* — Des maisons religieuses d'un autre genre sont instituées à leur tour ; ce sont celles où les religieux vivent en compagnie. Les frères ne sont plus alors des moines proprement dits, mais de véritables cénobites (2). Dans ces

(1) V. *Vie de saint Colomban*, au 21 novembre. Les monastères déjà fondés par saint Colomban étaient ceux d'Annegray, de Luxeuil et de Fontaine.

(2) On sait que le mot cénobite vient du grec κοινός commun et βίος vie.

couvents, la prière, les repas, le travail intellectuel ou manuel ont lieu en commun. Il s'y trouve aussi des dortoirs communs. La règle de Saint-Benoît veut que l'abbé couche au milieu de ses frères dans le même dortoir. (V. cette règle, ch. XXII, et DUCANGE, *Gloss.* v° *Dormitorium.*)

Le célèbre institut de saint Benoît prédomine dans nos abbayes du nord. Ce sont en général de grandes agglomérations religieuses où les frères vivent et travaillent ensemble. A la différence des communautés soumises à la règle de saint Colomban, où chaque religieux a sa cellule et emploie ses heures comme il le juge convenable, le régime des moines de saint Benoît est complétement cénobitique. Aucun d'eux ne travaille, ne prie et ne prend ses repas dans l'isolement.

3. *Situation des monastères. — Abbayes construites dans les lieux déserts.* — Nous venons d'envisager les abbayes au point de vue de leur distribution intérieure; nous avons à les considérer maintenant quant au lieu de leur établissement. Selon l'esprit de leur primitive institution, les plus anciens monastères sont situés dans les lieux incultes. Fuyant le contact du monde, les religieux se retirent dans des endroits jusque-là inhabités. Ils y érigent de pieux asiles pour s'y vouer en paix à la prière, à la contemplation, au travail. Dans leur austère abnégation ils choisissent de préférence les landes ou les plages désertes, les fangeux marécages, les broussailles ou la lisière des bois.

Grâce à leur travail opiniâtre et incessant, leurs cabanes primitives se convertissent en habitations plus étendues. Mais même à l'égard de ces nouveaux bâtiments, quoique plus considérables que les premiers, c'est encore la plus modeste architecture qui y préside, ce sont les plus grossiers matériaux qui les composent. On y voit des murs en cailloutis, en terre ou en torchis, des toitures en ramée ou en chaume. Cependant par l'effet d'une culture laborieuse, du desséchement des marais, du défrichement des broussailles et des forêts, l'aisance succède à la pénurie. Le monastère et l'exploitation qui en dépend prennent par degrés plus d'extension.

Isolée au milieu des champs ou des bois, l'abbaye n'est pas sans analogie soit avec l'ancienne *villa* romaine, soit avec le grand domaine gallo-franc. Indépendamment de l'église, du cloître, du dortoir, du réfectoire, on y aperçoit des écuries, des étables, des bergeries; une boulangerie, une boucherie, une brasserie, des ateliers de charronnage, des forges, une sellerie; en un mot tous les arts utiles dont a besoin une active et intelligente association qui doit se suffire

à elle-même. Plusieurs monastères de nos contrées naissent de la sorte au milieu d'une nature sauvage dans des lieux jusque-là stériles et s'offrent à nos regards sous le plus modeste aspect.

Ainsi vers 659, saint Amand alors évêque de Maëstrich, dont la vie si austère n'est point encore à ses yeux assez remplie de mortifications, obtient de Dagobert, roi des Francs, un vaste terrain inculte situé entre la Scarpe et le ruisseau d'Elnone. Là saint Amand vient, en quelque sorte, se reposer de toutes ses peines par des rigueurs nouvelles. Il amène avec lui des moines dévoués, résolus par vocation à rompre avec le monde et à embrasser une existence pleine de dures macérations. Au centre de ce domaine qu'ils cultivent de leurs mains, s'élève un monastère dont l'église est dédiée à saint Pierre, prince des apôtres. Celle-ci, comme tous les monuments du même genre, est d'abord construite en bois dans de médiocres proportions. Le surplus de l'abbaye présente la même simplicité.

A quelque distance de là, sur les confins de l'Ostrevent, à la partie extrême qui, de sa situation près de la *Marche* ou frontière, reçut le nom de *Marchiennes*, sainte Rictrude, veuve inconsolée d'Adalbald, duc des Francs, ayant quitté son noble château de Douai, renonce aux splendeurs du siècle et abandonnant toute relation avec les princes ses parents, vient ériger, au sein des bois et des marais, un autre monastère qui, de même que celui de Saint-Amand, a les plus humbles commencements. Une simple chapelle, quelques bâtiments grossiers et sans décoration, voilà les débuts de cette puissante abbaye qui, comme sa voisine, doit plus tard enfanter une ville (1).

Sur d'autres points sont créés des monastères que la Providence appelle à de plus hautes destinées. Tel est celui de Saint-Bertin à Saint-Omer. Sur une éminence à laquelle les celto-belges avaient donné le nom de *Sithiu* et qui s'élevait près de la rivière d'Aa au milieu d'une plaine entrecoupée de marécages, un pirate saxon, Adroald, avait établi sa demeure inaccessible, perchée sur le haut du mont comme une aire d'oiseau de proie. Courbant sa tête sous le joug des vérités célestes, Adroald, néophyte généreux, abandonne à saint Bertin ce domaine de Sithiu avec les dépendances qui s'étendent jusqu'à la rivière. Bientôt dans la partie inférieure baignée par l'Aa, s'élève une église entourée de bâtiments pour ces moines. C'est le

(1) On sait que les deux villes actuelles de Saint-Amand et de Marchiennes sont issues des abbayes du même nom. (V. *la vie de saint Amand*, au 6 février et *la vie de sainte Rictrude*, au 5 mai.)

monasterium vetus. Plus tard une seconde église et un nouveau cloître sont érigés sur la colline escarpée. Les espaces qui séparaient l'ancien monastère et la nouvelle église se remplissent peu à peu d'habitations et l'on voit éclore la ville de Saint-Omer. (V. le *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin*, publié par Guérard, et la *Vie de saint Bertin*, au 5 septembre.)

Sur les bords de la Scarpe, encore innavigable, près d'un faible cours d'eau qu'on nomme le Crinchon [1], saint Vaast, évêque d'Arras, s'était construit un petit oratoire où il aimait à se reposer des agitations de la vie épiscopale. Plus tard, à cette humble retraite est substituée une église en l'honneur de saint Vaast. Puis, auprès de cette église, surgit une maison religieuse que le roi Théodoric III enrichit, en 675, de ses libéralités et qui bientôt acquérant la plus large consistance devient l'opulente abbaye de Saint-Vaast. (V. la *Vie de saint Vaast*, au 6 fév. et le *Cartulaire* de Guiman.)

Dans la seconde moitié du siècle suivant surgit, en Hainaut, l'abbaye de Liessies. Parmi les grands qui fréquentaient la cour du roi Pépin-le-Bref, figurait un comte nommé Wibert. Résolu à quitter le monde, il supplie Pépin de lui accorder une retraite où il puisse vivre en paix. Le monarque, sur son patrimoine royal, lui fait don d'un vaste canton qu'il possédait dans la Thiérache et le Hainaut, sur la rivière d'Helpre, contrée riche en forêts, en troupeaux et en produits. Un jour que Wibert poursuivait un sanglier à la chasse, il se fourvoie involontairement et, suivi des chasseurs et des chiens, il arrive au bord de la rivière d'Helpre. A la lueur des flambeaux qu'on avait apportés, il entrevoit combien d'avantages présente la position du lieu, et par une sorte d'inspiration céleste, il conçoit le projet d'y construire une abbaye. De concert avec Adda, sa noble épouse, il érige l'édifice sur le bord de la rivière afin que celle-ci puisse fournir l'eau nécessaire au moulin, à la boulangerie, à la cuisine, au jardin et aux divers métiers alors exercés dans l'intérieur des cloîtres. Une église est bâtie et quand le cloître est pourvu de tous les accessoires nécessaires, l'évêque de Cambrai, Godefroy, vient solennellement faire la dédicace du saint lieu. Telle est l'origine de la grande et magnifique abbaye de Liessies. (V. Jacques de Guyse, *Annales du Hainaut*, lib. XII, ch. II et suiv. t. VIII, p. 309.)

Tous les monastères primitivement construits de la sorte sur des points reculés ou dans des solitudes sont loin de parvenir au même

(1) *Craenchen*, c'est-à-dire petite source.

degré de splendeur et d'élévation. Il en est qui, nés au sein des bois ou des landes stériles, y achèvent sans éclat leur obscure destinée.

4. *Abbayes dans les villes ou près des villes.* — D'autres maisons conventuelles que les chefs ecclésiastiques jugent devoir être plus utiles au milieu des populations et dont les religieux doivent être pour le clergé séculier de précieux auxiliaires, sont successivement fondées dans les villes ou près des villes. Une loi d'Honorius, insérée au code Théodosien, porte que les évêques, quand ils voient qu'il leur manque des clercs, peuvent les prendre parmi les moines (v. liv. XVI, tit. 2, loi 32). Cette faculté reconnue aux prélats de recruter ainsi leur clergé dans les abbayes est largement mise à profit par eux. Dans l'enceinte même ou aux portes de presque toutes les cités épiscopales, un monastère, placé en quelque sorte sous les yeux et la direction du prélat, vient lui offrir de nombreux collaborateurs, à l'effet de pourvoir aux nécessités spirituelles de son diocèse.

Dans le nord de la France, les métropolitains de Reims prennent l'initiative à cet égard (1). A Reims même, l'illustre saint Remi avait été inhumé dans une chapelle consacrée à saint Christophe. Cette chapelle désignée bientôt sous le nom de Saint-Remy est desservie d'abord par des chanoines. Du temps du roi Chilpéric Ier, mort en 584, elle jouit d'une grande réputation et les objets qui jadis ont été portés par saint Remi, son étole, son cilice, attirent la pieuse vénération des fidèles. Les richesses de cet établissement se multiplient grâce aux libéralités qui lui sont faites (2).

Plus tard, vers 790, le célèbre archevêque Turpin, contemporain et ami de Charlemagne, remplace les chanoines par des moines bénédictins. (FRODOART, lib. II, ch. XVII.) Jugeant que la première église qui datait de la fin du VIe siècle, était peu digne d'un si grand prélat, il en commence une autre qui n'est achevée que sous Hincmar, en 852. On sait toute l'importance qu'acquiert cette fameuse abbaye de Saint-Remy où est conservée l'huile sainte pour le sacre des rois.

« Néanmoins, l'archevêque Hincmar n'ayant pu, dit Marlot, apporter toute la précaution nécessaire pour rendre cette église plus solide contre l'injure des saisons, à cause d'un déluge de barbares venus du Nord qui attaquèrent la France à diverses reprises, elle tomba en

(1) Sur les monastères fondés aux environs de Reims par saint Remi, voyez MARLOT, *Histoire de Reims* (en français), t. II, p. 96.

(2) V. la donation de l'abbé Adon du mois d'avril 714. (*Annales bénédict.*, t. II, p. 694; v. aussi *Gallia Christiana*, t. X, deuxième partie, p. 15 et suiv.)

ruine cent cinquante-deux ans après; de sorte que les abbés réguliers ne pouvant voir sans un sensible déplaisir qu'un si mauvais bastiment environnât le tombeau de l'apostre des François, furent tous portés d'un même esprit à le renouveller depuis le fondement jusqu'au faîte. —L'an de grâce 1005. . . . . l'abbé Airard fut le premier qui entreprit ce grand ouvrage. . . . . Pour mieux faire réussir son dessein il rechercha curieusement les meilleurs architectes pour dresser le plan et asseoir les fondements de l'édifice. Mais n'ayant pas beaucoup avancé pendant les vingt-huit années de son gouvernement, il laissa l'œuvre imparfaite à son successeur nommé Thierry, homme de bon sens, adroit et grand économe, lequel ayant appris des personnes versées en l'architecture que le dessein d'Airard estoit de difficile conduite, le fit ruiner jusqu'aux fondements, et commença l'église en la façon qu'elle se voit aujourd'hui. »

Cependant malgré le concours empressé des Rémois et tous les efforts de Thierry, l'église ne fut pas finie avant sa mort. La gloire de son achèvement était réservée à Herimar, son successeur. Il termina en peu de temps la croisée qui était restée imparfaite, fit élever l'autre, qui manquait depuis les fondements, dressa les escaliers et fit placer sur le sépulcre de saint Remi une grotte beaucoup plus haute et plus magnifique que celle d'auparavant. — « Pour mettre le tout à l'abri des injures du temps, il fit, dit encore Marlot, appliquer la charpente dessus et mettre le couvercle en métal, afin que l'église parut achevée en toutes ses parties. » (V. *Hist. de Reims*, t. II, page 524.)

A Laon, l'abbaye de Saint-Vincent occupe la première place parmi le clergé régulier du diocèse. Elle est en quelque sorte considérée comme un second siége de l'évêque. Après la catastrophe de Sigebert, roi des Francs, assassiné à Vitry, en 575, la reine Brunehaut, sa veuve, fonde ce monastère où elle établit des bénédictins. Primitivement dédié à saint Christophe, il prend plus tard le nom de saint Vincent (1).

La cité de Noyon voit de même s'élever sous ses murs un monastère considérable. En 645, saint Eloi, grâce à la protection et à la munificence du jeune roi Clovis II, institue près de Noyon, dans le faubourg d'Oroir ou de l'Oratoire, une abbaye d'hommes sous l'invocation de saint Loup, évêque de Troyes. Il lui donne pour église l'oratoire

(1) Des chanoines réguliers y sont installés en 925. Mais en 1025 le vénérable Roricon, évêque de Laon, les remplace par des bénédictins et rend ainsi cette maison à ses premiers possesseurs (V. *Gallia Christiana*, t. IX, p. 567, deuxième partie, *Instrumenta*, p. 187; Devisme, *Hist. de Laon*, t. I, p. 17, 63, 64, 111.)

qui existait déjà. Dès le VIIe siècle ce monastère était indifféremment désigné sous les noms de saint Loup à qui son église était dédiée, ou de saint Eloi, son fondateur. Plus tard il prend exclusivement le nom de saint Eloi. (V. LEVASSEUR, *Annales de Noyon*, p. 182 et 925; M. MOËT DE LA FORTE-MAISON, *Antiquités de Noyon*, p. 100.)

Près de Soissons, prend aussi naissance un célèbre monastère. En 661 à peine saint Médard, évêque de Noyon et de Tournai, a-t-il rendu le dernier soupir, que le roi Clotaire Ier exprime la volonté d'avoir à Soissons le corps de cet illustre personnage et promet de faire bâtir un monastère sur son tombeau. Il abandonne généreusement à cet effet son riche domaine de Croicy ou de Croui-lèz-Soissons. En attendant que la chapelle qui doit renfermer le tombeau soit terminée, on construit un petit oratoire de bois signalé bientôt par des miracles. Dans la suite Clotaire est inhumé dans cette église. En 575, quand Sigebert est mort assassiné par les émissaires de Frédégonde, son corps vient y reposer auprès de celui de son père. Au IXe siècle, en 833, lorsque Louis-le-Débonnaire est détrôné par les enfants de son premier mariage, c'est dans l'église de Saint-Médard de Soissons qu'il est dégradé de la dignité impériale, et c'est dans une prison de cette abbaye qu'il est mis en réclusion. (V. DORMAY, *Hist. de Soissons*, t. I, p. 183 et suiv.; *Gallia Christiana*, t. IX.)

Aux portes de la ville d'Arras, l'abbaye de Saint-Vaast dont nous avons vu plus haut la fondation, arrive en peu de temps à un haut degré de splendeur. Pourvue de riches domaines par le roi Théodoric III, elle offre ensuite à ce prince un refuge dans les abaissements de sa fortune. Vaincu à Testry en 687 par Pépin d'Héristal, le monarque infortuné y trouve sa dernière retraite. Il y meurt en 694. Son corps est inhumé dans la grande église à la droite du chœur, non loin du maître-autel. Sur son tombeau, où il repose avec la reine Doda, son épouse, s'élève un magnifique mausolée qui, au XVIIIe siècle, décorait encore l'église de Saint-Vaast (1). Les désordres qui marquent la fin de la dynastie carolingienne arrêtent un instant l'essor de cette célèbre abbaye. Mais elle ne tarde pas à reprendre le cours de ses prospérités. Par un phénomène remarquable c'est autour de son enceinte et sur son fonds même que surgit progressivement la ville moderne d'Arras (2).

(1) Ce monument se trouve aujourd'hui dans la cathédrale d'Arras.

(2) V. nos *Recherches et documents concernant l'abbaye de Saint-Vaast*, dans les Mém. de l'Acad. d'Arras, vol. de 1859, t. XXXI, deuxième partie.

Près de la cité de Tournai, en regard et à quelques pas de ses murailles, apparaît à son tour le monastère de Saint-Martin-lès-Tournai. Saint Eloi, devenu évêque de Noyon et de Tournai, se sent inspiré d'une fervente dévotion pour saint Martin, dont précédemment comme orfèvre du roi, il avait, dans l'église de Tours, enrichi le tombeau de magnifiques ornements. Ayant remarqué près de Tournai un mont planté d'arbres fruitiers où l'on disait que saint Martin s'était jadis arrêté, il y bâtit une église en l'honneur de ce saint. Puis, sans perdre de vue son projet, il y érige des habitations pour les moines. La dévotion des fidèles à l'égard de ce lieu s'accroît avec le temps et plusieurs se montrent animés du désir d'y servir Dieu sous l'observance d'une règle commune. Saint Eloi, pour que le pieux asile qu'il avait préparé ne demeure pas sans habitants, y accueille des religieux de diverses nations, tant d'origine serve que libre, et place à leur tête un abbé auquel ils doivent strictement obéir. Il leur impose un régime de vie tellement rigoureux qu'il est presque le seul de ce genre dans toute la France. (V. *la chron. de Tournai dans le Corpus Chronicorum Flandriæ*, publié par M. de Smet, Bruxelles, 1841, in-4°, tom. II, p. 512.)

Enfin la cité de Cambrai voit de même un monastère surgir près de son enceinte. Il y avait, dit Baldéric, près de la cité de Cambrai, sur le sommet d'une colline appelée le mont des bœufs, un de ces bois sacrés du paganisme jadis consacrés au culte des idoles. Saint Géry, évêque de Cambrai et d'Arras, inspiré par le ciel, fit abattre le bois (vers 590), et après avoir détruit jusqu'à la dernière trace d'idolâtrie, y fit ériger en l'honneur de saint Médard une église qui devint plus tard le noyau du célèbre monastère de Saint-Géry. Après avoir traversé plusieurs siècles, cette abbaye tombe en 953 sous les coups des Hongrois. Repoussés dans une attaque qu'ils avaient dirigée contre la cité, ces barbares concentrent leurs efforts sur la magnifique église de Saint-Géry, sise hors des murs, présumant d'après la richesse extérieure de sa construction qu'elle regorgait de trésors à l'intérieur. « Les chanoines, ajoute Baldéric, vigoureusement soutenus par la multitude du peuple, rendent d'abord leurs tentatives inutiles. En vain quelques-uns essayent de mettre le feu à l'édifice, la toiture de plomb met obstacle à leurs projets. Déjà ils songeaient à la retraite, lorsqu'un clerc exaspéré lance, du haut du clocher, une flèche au milieu de leurs rangs. Les Hongrois furieux reviennent en plus grand nombre et finissent par se rendre maîtres du monastère. Après avoir immolé clercs et bourgeois, ils

mettent le feu aux lambris et détruisent ce temple vénérable. Les parties supérieures de l'édifice, consumées par la flamme, s'écroulent et jonchent la terre de leurs vastes débris. Le plomb qui recouvrait le faîte, devenu liquide par la violence du feu, coule çà et là par ruisseaux sur la pente de la colline et inonde les rues et les fossés d'alentour. Les barbares réunissent ensuite leurs captifs et se retirent avec un butin considérable. » (V. BALDÉRIC, liv. I, ch. LXXIV.)

5. *Maisons religieuses contiguës aux châteaux-forts, aux bourgs et aux villages.* — Ce n'est pas seulement auprès des cités que s'établissent des monastères où se rassemblent d'actifs coopérateurs, pleins de zèle à propager la foi chrétienne. On en voit s'élever encore près des châteaux-forts, des bourgs et même des villages.

La forteresse de Péronne voit deux abbayes s'installer près de de ses murs. Une célèbre mission composée d'Ecossais, dirigés par saint Fursi, quitte le rivage de l'Hibernie pour venir en France annoncer l'Evangile à des populations comme eux de race celtique, et qui peut-être parlent encore le même idiôme. Ces apôtres dévoués sont reçus avec bienveillance par le roi Clovis II, et surtout par Erkhinoald, maire du palais de Neustrie. Après avoir, en 644, fondé sur les bords de la Marne le monastère de Lagny, saint Fursi obtient de la générosité d'Erkhinoald le mont des cygnes, contigu au palais de ce puissant personnage et y construit un édifice où se développe l'importante abbaye des Ecossais de Péronne. A peu de distance de là, sur le mont Saint-Quentin, saint Ultan, un des frères de saint Fursi, préside à la fondation d'un second monastère dont il devient le premier abbé.

Près de la place-forte d'Hesdin, l'abbaye d'Auchi-les-Moines est créée au VIIIe siècle par un noble chevalier nommé Andaschaire et par sa femme Ogine, seigneurs du lieu, en l'honneur de saint Silvin, prélat apostolique qui était mort à Auchi le 15 février 718. Dans cette nouvelle maison construite par leur libéralité, les fondateurs placent des moines de l'ordre de saint Benoît et veulent que l'abbé soit choisi parmi les moines de saint Bertin. (V. le *rescrit d'Innocent III* à la fin du liv. V des *Décrétales*). En conséquence, le premier abbé est un religieux de saint Bertin nommé Foulger.

Parfois même c'est un modeste village qui devient le siége d'une abbaye. Au nombre des personnages les plus illustres, contemporains de Dagobert, on remarquait un gouverneur ou comte de Hainaut

nommé Maldegaire. Saisi tout à coup d'un profond dégoût pour les vanités de la terre, Maldegaire, inspiré par une vision céleste, prend la résolution de fonder un monastère à Hautmont en Hainaut [1]. Dans sa ferveur pour cette nouvelle entreprise, le noble comte ne se laisse point un instant de repos qu'elle ne soit menée à fin. Il paie de ses deniers les ouvriers et les architectes [2]. Sitôt que l'église est terminée, son généreux fondateur y amène des religieux et la place sous le patronage de saint Pierre, prince des apôtres. Il fait construire aussi pour le logement des serviteurs de Dieu une habitation élégante et commode [3].

Quand l'abbaye d'Hautmont est complétement achevée, Maldegaire, persévérant dans son projet de renoncer au monde, détermine sa noble épouse, sainte Waldetrude (ou Waudru), à se séparer de lui et à se retirer du siècle. Avant d'aller s'enfermer dans le monastère qu'il avait érigé, il se fait apporter en immense quantité, l'or, l'argent et les pierreries qu'il possédait. On y joint les étoffes de pourpre et de soie, les plus beaux vêtements, les plus riches broderies d'or ainsi qu'un nombre infini de vases, meubles ou objets de parure nécessaires à la cour du roi. Dès qu'il voit ces précieux effets étalés devant lui, il en fait trois parts. L'une d'elles est assignée aux réparations des églises, une autre est réservée au soulagement des pauvres, des veuves et des orphelins; la troisième part a pour objet le rachat des captifs ou la libération des prisonniers (*Ibid.*, ch. XXVII) [4].

6. *Abbayes royales ou princières.* — Quelques monastères richement dotés par la munificence des souverains ou des membres de leur famille, deviennent des abbayes royales ou princières. Outre Saint-Bertin à Saint-Omer, Saint-Médard à Soissons et Saint-Waast à Arras, on peut citer encore les célèbres abbayes de Saint-Denis, de Saint-Riquier et de Corbie.

(1) Dans une divine extase il avait vu un ange qui, une baguette à la main, décrivait sur la terre la forme et les dimensions de l'église : «Qui omnem totius modum et formam basilicæ, mensurali quam dexterâ perferebat, imaginavit arundine.» (JACQUES DE GUYSE, *Ann. de Hainaut*, t. VII, p. 112.)

(2) Multitudini latomorum vel architectonicæ peritorum artis, quos undique contraxit propriæ administrationis sumptus attribuit. (JACQUES DE GUYSE, *Ibid.*, page 118.)

(3) Claustra quoque et servorum dei habitacula eleganter et opportunè constituit (*Ibid.*).

(4) Retiré à Hautmont sous l'habit monastique, Maldegaire se distingua par ses austérités et fut plus tard honoré sous le nom de saint Vincent. (V. VINCHANT, *Ann. du Hainaut*, t. II, p. 51 et suiv.)

Abbaye de Saint-Denis. — Il existait près de Paris, dans un lieu nommé *Catulliacum*, une petite chapelle érigée en l'honneur de saint Denis, évêque de Paris, et des saints Rustique et Eleuthère, ses compagnons. Ce modeste bâtiment avait été construit, dit-on, par les soins de sainte Geneviève. Quoi qu'il couvrit les corps de trois martyrs éminents, il était fort négligé. Un jour un cerf poursuivi par le jeune Dagobert, fils de Clotaire II, vient s'y réfugier et y trouve un asile assuré, devant lequel les chiens s'arrêtent comme repoussés par une puissance divine. Dagobert, frappé de ce prodige, fait vœu de prendre ce lieu vénérable sous sa protection spéciale.

Plus tard, quand ce même prince est élevé sur le trône, il se rappelle le vœu qu'il a formé. Il se rend en 630 au bourg de Catulliac (aujourd'hui Saint-Denis). Là il fait exhumer les corps des saints martyrs Denis, Rustique et Eleuthère, trouve leurs noms inscrits sur les sarcophages, les fait transporter avec un grand respect dans un autre endroit du même bourg, où il dresse un monument qu'il enrichit d'or pur et de pierres précieuses. Après avoir merveilleusement décoré la nouvelle église, bâtie par ses ordres, il couvre d'argent pur la surface de la voûte sous laquelle sont déposés les corps des martyrs (1).

Le monarque fait fabriquer aussi, pour la placer derrière l'autel qui était en or, une grande croix d'or pur, ornée de pierres précieuses et merveilleusement travaillée. Le bienheureux Eloi, qui passe pour le plus habile orfèvre du royaume, exécute avec un art et un génie admirables, cette croix ainsi que tous les autres ornements de cette basilique. « Les orfèvres d'aujourd'hui, dit une biographie de Dagobert Ier, rédigée au VIIIe siècle, ont coutume de dire qu'à peine reste-t-il un homme, quelque habile qu'il soit en d'autres travaux, qui puisse tailler et incruster de la sorte l'or et les pierres précieuses, attendu que depuis nombre d'années la science de fondre ces rares métaux est tombée en désuétude. » — Le roi fait suspendre dans toute l'église aux parois, aux colonnes et aux arceaux, des tentures tissées en or et décorées d'une infinité de perles.

(1) Il assigne pour le luminaire de cette église cent sous d'or pris sur les droits de douane que lui payait chaque année la ville de Marseille. Avec cette somme les agents du roi doivent acheter six voitures d'huile qui, dans leur trajet de Marseille à Paris, sont exemptées de tout droit jusqu'à leur arrivée dans la basilique. Il fait mettre en face de l'autel une cassette d'argent pour recevoir les aumônes offertes par les fidèles et qui doivent être ensuite distribuées aux pauvres.

Pour que les serviteurs de Dieu puissent chanter sans interruption les louanges divines, le roi donne à l'abbaye de nombreuses possessions auxquelles il ajoute encore par la suite d'autres libéralités (1).

Par son testament fait en 636, Dagobert laisse à cette église de nouvelles marques de sa munificence. Par un acte de la même époque il lui accorde, pour couvrir le toit de la basilique, huit mille livres pesant du plomb qui lui revenait tous les deux ans sur les produits des mines. Il ordonne que ce plomb soit amené tous les deux ans par les charrois, soit de ses propres domaines, soit de ceux qu'il avait donnés au saint monastère. Après son trépas, survenu le 19 janvier 638, Dagobert, embaumé avec des aromates, est transporté dans la basilique des saints martyrs qu'il avait si magnifiquement ornée. Il est inhumé à la droite de leur tombeau.

Clovis II, après la mort de Dagobert, prend soin de renouveler et de confirmer les donations que son père avait faites à l'église de Saint-Denis. Mais, en 651, au milieu d'une grande famine il fait enlever la couverture de la voûte sous laquelle reposaient les corps de saint Denis et de ses compagnons et que la piété du roi son père avait fait garnir d'argent pur. (V. *la Vie de Dagobert Ier*, dans la collection des *Mémoires de M. Guizot*, t. II, p. 274 et suiv.)

TAILLIAR.

(*La fin au prochain numéro.*)

(1) Ainsi, en 633, il lui délègue une des portes de la ville de Paris avec tous les droits d'entrée qui s'y acquittent et qui sont désormais perçus par l'église de Saint-Denis. Il lui abandonne également le marché annuel qui se tient près du monastère, après la fête Saint-Denis. L'année suivante, après une confiscation prononcée contre le fils de Sadregesile, duc des Aquitains, il donne aux moines de Saint-Denis la moitié de ces biens réunis au fisc, en instituant dans leur église un chant perpétuel à l'instar de saint Maurice ou de saint Martin de Tours. L'autre moitié est attribuée aux serviteurs et à l'hôpital de l'église. Les domaines compris dans cette donation étaient, dit-on, au nombre de vingt-sept. En 635, de nouvelles concessions importantes enrichissent encore l'abbaye de Saint-Denis.

DU NU DANS L'ART CHRÉTIEN.

QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

XV. — La robe ou le manteau de gloire, *stola gloriæ*, est l'attribut des élus en possession du bonheur éternel ; nous l'avons suffisamment établi au point de vue décisif du symbolisme liturgique ; mais nous laisserions notre tâche incomplète si nous ne considérions la question sous ses autres faces.

La robe nuptiale, le manteau de gloire, nous dira-t-on, ne sont que des métaphores. Sans doute; mais l'art peut-il mieux faire que de traduire en images ce que l'Eglise, dans ses chants, exprime sous les figures du langage.

Quand bien même les hommes devraient, après leur résurrection, rester dans un état de nudité absolue, il s'en faudrait de beaucoup que l'on pût rien en conclure contre nous. Borghini, après avoir admis avec trop de facilité cette supposition toute gratuite, n'en prouve pas moins par d'excellentes raisons, qu'on ne doit pas s'en prévaloir pour encombrer la maison de Dieu de corps nus, sous prétexte d'être exact dans la représentation d'un Jugement dernier. Au nom du respect dû à cette demeure sacrée, au nom de l'honnêteté, de la vraie piété, il demande que les élus soient vêtus, et en vérité, nous ne pouvons assez nous étonner qu'on ait mis en doute s'ils devaient l'être. Ces vêtements ont encore l'avantage, ajoute-t-il, de faire connaître les divers rangs qu'ils ont occupés dans le monde, et les différentes vertus par lesquelles ils se sont chacun plus particulièrement sanctifiés (1).

Il importe beaucoup plus, en effet, d'exprimer des vérités indubitables, comme la résurrection, le jugement, la gloire des élus, d'une manière édifiante et instructive pour les vivants, que d'être exact à reproduire sur l'état futur des morts, des particularités dont nous ne pouvons avoir une réelle connaissance.

Qui de nous peut comprendre et se figurer ce que sera dans l'autre vie un corps glorieux? Et l'on aurait la témérité de croire qu'avec un peu de terre broyée, l'on mettrait sous les yeux une ressemblance

* Voir le numéro d'Octobre 1859, page 446.

(1) *Il riposo.*

fidèle des ineffables splendeurs d'une vie inaltérable? Non! de semblables choses nous dépassent de toute la hauteur qui sépare le ciel de la terre; ce que nous pouvons mettre à la place n'est que fiction, et fictions pour fictions, nous ne saurions trop préférer celles qui nous rappellent à des vérités d'un ordre moral bien certain.

Quand Luca Signorelli, à Orvieto, quand Michel-Ange, dans la chapelle Sixtine, ont représenté les morts reparaissant à l'état de squelette, avant de se recouvrir de chairs; quand d'autres leur font ouvrir la terre, soulever la pierre de leur sépulcre, pense-t-on, qu'anticipant sur la réalité à venir, ils nous la mettent en partie sous les yeux?... Rien de tout cela ne saurait rendre comment tant de poussière dispersée, aura repris soudain, au milieu d'une multitude innombrable de corps réunis dans un même lieu et rendus à la vie, la place qu'elle avait occupée en chacun d'eux.

Ce que nous offrent ces grands peintres, ce sont des fictions plus ou moins heureuses; elles servent à fixer notre pensée sur ces grands évènements; ils auraient pu tout aussi bien comme d'autres l'ont fait, sans manquer davantage à la vérité, nous montrer les morts sortant du tombeau encore enveloppés de leurs linceuls.

Que dans l'acte même de la résurrection, les corps apparaissent dans un état de nudité suffisamment dissimulée, nous n'y voyons pas grand mal. Les corps des justes, cependant, ressusciteront glorieux, et il nous paraît hors de doute que pour exprimer dans le langage de l'art, les priviléges de ce corps spiritualisé, il est aussi nécessaire de leur donner des vêtements qu'il serait absurde de croire s'approcher de la vérité par un grossier réalisme emprunté à la vie présente.

XVI. — Ce que nous venons de dire des corps des justes est en partie applicable à leurs âmes, c'est-à-dire à ces petites figures humaines au moyen desquelles, dans l'art chrétien, on a coutume de les représenter.

« Je voudrais, dit Ayala, qu'on recouvrît ces âmes d'un vêtement précieux où l'on pût reconnaître celui que l'Ecriture-Sainte, interprétée dans ce sens par l'Eglise, appelle un manteau de gloire [1]. » Il rapporte à cette occasion que l'âme de saint Benoît fût aperçue s'envolant au ciel sous une forme humaine ornée d'un manteau précieux et entourée d'une lumière éclatante.

Il était fort ordinaire aux peintres du moyen-âge de représenter au moment suprême l'âme s'exhalant de la bouche des mourants :

(1) *Pict. christ.*, lib. II, cap. IX, § 4.

les peintures du *Campo-Santo* de Pise en offrent plusieurs exemples. On y voit, dans le *Triomphe de la mort* d'Orcagna, l'âme d'un saint évêque affectueusement recueillie par son bon ange, et d'horribles démons saisissant les âmes des réprouvés pour les livrer aux supplices éternels. Dans un Crucifiement de la première moitié du XIVe siècle, quelquefois attribué à Bufalmaco, l'âme du bon larron, déjà entre les bras de son ange, reçoit les félicitations d'un second messager de la cour céleste ; pendant ce temps-là l'âme du mauvais larron est emportée par les satellites de Satan.

Toutes ces âmes sont nues : il eût été difficile de les représenter autrement dans le premier cas, quand elles sont encore sur les lèvres dont elles s'échappent; mais il serait peut-être par trop naïf aujourd'hui d'imiter cette manière de les faire naître en quelque sorte à l'autre vie.

Dans le second cas, au contraire, l'âme déjà pouvait être revêtue des symboles de la béatitude; rien ne s'y opposait, et nous l'aurions préféré ; ce charmant détail de composition n'y eût rien perdu de sa grâce et le contraste eût été plus senti avec l'âme du mauvais larron.

Les formes de ces petites figures ne devant être que légèrement indiquées, le jeu des muscles, l'éclat de la carnation, la vivacité du sang ne pouvant leur convenir, il ne saurait y avoir grand inconvénient au point de vue de la modestie à les laisser nues. C'est surtout pour conserver plus exclusivement à la nudité une signification de dépouillement, qu'elle ne devrait pas leur être attribuée, sinon pour marquer qu'il ne leur reste rien de ce qu'elles ont possédé sur la terre.

Il est rare, nous en convenons, même aux époques les plus chrétiennes de l'art, de trouver des âmes vêtues. L'âme même de la Sainte Vierge a été souvent représentée nue, lorsqu'au moment de sa mort son divin fils la vient recevoir dans ses bras, selon une donnée de l'iconographie traditionnelle. Il serait infiniment mieux qu'une âme aussi pure et toujours ornée de tant de dons ne fût jamais laissée dans cette nudité humiliante.

L'un des derniers numéros de cette REVUE (1) nous offre heureusement un exemple de l'usage contraire. Nous en avons trouvé quatre autres dans Gori (2). Il a publié notamment un ivoire que nous croyons

(1) Septembre, page 396.

(2) GORI, *Thes. vet. dypticorum*, t. III, pl. XXXVII, XLI. 1er suppl., pl. II, 2e suppl., pl. XV.

du xe ou xie siècle, et d'un artiste italien, imitateur des grecs, où la petite âme perd jusqu'à ses formes corporelles dans les plis de sa longue draperie. La partie supérieure du corps seulement reste développée, comme on l'a fait longtemps dans les images des anges, lorsqu'on les voulait le plus spiritualiser (1).

XVII. — La nudité n'est plus l'attribut de l'innocence, elle est la marque du dénuement, l'effet de la spoliation, la suite de la pauvreté, une forme de la misère, la compagne du supplice, une cause de souffrance, un sujet de honte, un état d'ignominie. L'expression d'une de ces choses et les circonstances pénibles qui les accompagnent devant absorber l'attention comme objet principal, le nu pourra se montrer dans une plus grande mesure sans amollir les sens.

Quelque accident grave vient-il nous émouvoir, la pudeur la plus délicate envisagera sans même y songer ce qu'elle n'eût pas voulu souffrir sous ses yeux dans un moment ordinaire. La chaste fille de saint Vincent-de-Paul ne craindra pas de panser une blessure, et la jeune vierge, en présence du martyr dépouillé, ne songera qu'à combattre à son tour les combats du Seigneur.

Nous nous démentirions cependant si nous permettions d'en conclure que tout évènement capable, dans sa réalité, d'absorber notre attention, d'exciter notre enthousiasme au point de ne plus nous laisser d'yeux pour voir ce qui habituellement ne doit point être vu, puisse impunément nous être représenté sans aucun voile. Dans les productions de l'art, ce serait par trop présumer de la puissance de ses illusions.

Au point de vue du dépouillement, la nudité doit être doublement envisagée, suivant qu'elle est bien ou mal supportée : tantôt c'est une épreuve salutaire et méritoire ; tantôt c'est un châtiment.

Dans le premier cas, Notre-Seigneur Jésus-Christ est le modèle par excellence ; car l'un des traits les plus pénibles de sa douloureuse passion a été de se voir dépouiller pour être exposé tout nu à la face de tout un peuple. Beaucoup de pères de l'Eglise, d'auteurs ecclésiastiques, pensent que cette nudité fut absolue (2) : le second Adam, selon eux, ayant voulu sauver l'homme dans l'état où le premier l'avait perdu. Quelques autres écrivains pensent, au contraire,

(1) Dans les *Annales de philosophie chrétienne*, t. XVIII, p. 429 (art. du P. Martin) on verra une lettre ornée du xve siècle qui offre l'exemple d'une âme bienheureuse vêtue.

(2) Saint Cyprien, saint Athanase, saint Cyrille de Jérusalem, saint Ambroise, saint Augustin et autres cités par Molanus ou son annotateur; éd. Migne, l. IV, c. IV.

que le Sauveur, pour éviter de paraître ainsi en présence de sa très-sainte Mère et des saintes femmes qui l'accompagnaient, se ceignit lui-même les reins d'un voile. Sainte Brigitte rapporte une révélation qu'elle aurait eue dans ce sens.

Quoi qu'il en soit de la réalité historique, il suffit bien de se conformer à cette version, pour donner au dépouillement du Fils de Dieu crucifié toute la signification pathétique qui s'y attache, et nul désormais n'oserait songer à la représentation d'une complète nudité; ce serait, selon l'expression d'Ayala, comme une sorte de sacrilége; ce serait une impiété, au dire du cardinal Paleotti [1].

On en a vu pourtant des exemples résultant ou d'une excessive simplicité, ou d'un raffinement moins excusable, comme le Christ de Benvenuto Cellini sur lequel Philippe II, en le recevant, s'empressa de jeter lui-même le voile qui manquait à l'œuvre du capricieux artiste [2].

Les images primitives du Christ sur la croix sont vêtues d'une longue robe, par un reste sans doute de l'ancien respect qui avait détourné les premiers chrétiens de le représenter dans le sentiment de ses humiliations. Aujourd'hui il est toujours bon d'élever la croix comme un signe de triomphe, mais en même temps nous n'avons plus à craindre de scandale en la montrant comme un instrument de supplice. La vue de la chair sacrée du Sauveur exposée à toutes les ignominies, à tous les tourments endurés pour nous, doit exciter en nous l'amour, la patience, une salutaire componction; on ne doit donc pas craindre de nous la laisser voir. Mais le voile qui doit l'entourer retombera-t-il comme une sorte de tunique à la manière du moyen-âge, ou le roulera-t-on et le fera-t-on flotter selon l'usage moderne? Nous n'avons point de blâme sérieux à prononcer contre cette forme; la première nous paraît cependant plus respectueuse, plus naturelle, et dans des églises conçues ou décorées dans le style du moyen-âge, nous souhaiterions que l'on s'en fit une règle absolue.

Selon que l'on aura à nous présenter une idée de triomphe ou à exciter notre componction, le corps du Sauveur sur la croix, d'accord avec sa divine expression, devra être traité avec plus de dignité ou plus de pathétique. En toute occurrence ces deux sentiments auront à se combiner en des proportions diverses; jamais ils ne devraient s'exclure. Le Christ, quand il triomphe sur la croix, triomphe par ses

(1) Ayala, *Piet. christ.*, cap xv, p. 150; Pallotti, *de Imag.*, l. II, ch. IX, p. 164.
(2) *Ibid.*, p. 161.

souffrances et sa mort; quand il souffre et qu'il meurt, il le fait en maître de la mort et de la douleur.

Il sied peu en conséquence à ce corps sacré de prendre un aspect hideux et pour ainsi dire repoussant à force d'être inondé de sang et déchiré de blessures. Bien qu'on ait pu, en le faisant, s'autoriser des paroles du prophète Isaïe [1], nous aimons peu cet excès de vérité historique. Mais il est essentiel d'imprimer au corps du Sauveur un cachet de souffrance, de tirer ses muscles, de décolorer ses chairs. Cette rondeur de forme, cette fraîcheur de carnation, dont Borghini se plaignait en son temps [2], sont de véritables contre-sens inexcusables, attribués au Sauveur crucifié. Ils indiquent de la part des artistes la préoccupation de faire valoir un talent spécial, sans nul souci de s'élever à la hauteur du sujet, sans nul désir d'exciter un sentiment de piété.

Les mêmes pensées sont applicables à la flagellation de Notre-Seigneur Jésus-Christ, à toutes les circonstances où son divin corps mort ou vivant nous est présenté dans le sentiment de son sacrifice et de ses humiliations.

Souvent Jésus mort nous est montré entre les bras de sa très-sainte Mère, des saints anges, de ses disciples, qui nous apprennent par leur exemple à méditer sur cet émouvant spectacle. La pensée de la divinité, le respect qu'elle impose, doivent s'y mêler à l'expression de la douleur; nous n'en excluons pas une sainte familiarité : Magdeleine pénitente ne doit pas être privée du privilége de baiser ces pieds que, du vivant de son divin maître, elle a déjà baisés et arrosés de tant de larmes. Un pieux évêque cependant, avec qui nous avons eu quelquefois l'honneur de nous entretenir de ces matières, aurait voulu que jamais ni les mains de Magdeleine, ni celles d'aucune des saintes femmes ne touchassent immédiatement les chairs sacrées du Sauveur. Un pan de linceul, un fragment de bandelettes peuvent toujours artistement se rencontrer à point, pour satisfaire à l'idée de la pureté la plus exquise, sans nuire à l'effet général.

XVIII. — Il n'est rien que nous trouvions plus intolérable que de voir Magdeleine, la sainte pénitente, vêtue tout au plus comme elle aurait pu l'être aux plus mauvais jours de sa vie coupable. Depuis

(1) Isaie, c. LIII.
(2) *Il riposo*, p. 105.

sa conversion elle a dû s'efforcer, à force de modestie, de décence, et de retenue, dans sa mise comme dans sa conduite, de racheter des scandales dont le souvenir devint pour elle une source de larmes intarissables. Qu'on laisse encore flotter ses longs cheveux sur ses épaules, pourvu qu'on ne découvre pas au-delà de sa tête, nous le comprenons : c'est un attribut iconographique consacré par une pratique immémoriale ; il rappelle l'usage qu'elle fit de cette chevelure pour essuyer les pieds du Sauveur. Entre les saintes femmes toujours fidèles au Sauveur aux jours de ses douleurs et de ses délaissements, il faut aussi qu'elle se distingue à première vue. Mais les sillons que ses larmes lui ont déjà profondément creusés sur les joues, suffiraient toujours, avec l'ardeur tout exceptionnelle de son amour, à la faire facilement reconnaître. Nous ne voyons donc pas pourquoi sa tête, comme celle de ses compagnes, ne serait pas couverte du voile, symbole de la pudeur, dont elle doit désormais respecter les lois.

Nous ne connaissons pas d'image qui réponde mieux à ces données que la statue qui la représente dans l'église de l'abbaye de Solesmes, méditant près du tombeau de son maître bien-aimé : œuvre, nous le supposons, d'un artiste du XVIe siècle, encore imbu d'idées traditionnelles. Depuis que l'antique prieuré, en se repeuplant, est devenu une illustre abbaye, un jeune religieux, devenu lui-même artiste au contact des chefs-d'œuvre qu'il avait sous les yeux, le père Jean, s'en est inspiré pour composer une charmante statuette.

Si l'on avait admis ces principes, nous dira-t-on, nous n'aurions pas la Magdeleine de Canova?

Canova, nous ne le nions pas, a beaucoup de nos sympathies; caractère élevé, héritier direct des Grecs, nous n'avons pas à lui reprocher d'avoir fait régner leur imitation aux dépens de l'art chrétien, puisqu'il l'avait trouvé comme mort et étouffé dans le naturalisme et l'afféterie. L'art entre ses mains reçut quelque chose de plus ferme et de plus digne; son nu a autant de décence qu'il en peut avoir. Si l'histoire, les convenances, quelque sérieuse raison symbolique, demandaient ou permettaient seulement que sainte Magdeleine, dans la fleur de la jeunesse, fût exposée sans vêtements à la vénération des fidèles, nous ne verrions rien de mieux à mettre sous leurs yeux que l'œuvre de Canova.

Mais, toute part faite aux circonstances qui le doivent personnellement excuser, n'est-ce pas une idée *singulièrement de travers*, pour

nous servir des expressions de Thommaseo et du Mis Selvatico (1), dans un temps où l'on ne voit point les hommes et les femmes, par les rues, ôter leur chemise pour se mettre plus à l'aise, d'avoir imaginé qu'il n'y ait rien de beau comme de représenter les héros et jusqu'aux saints et aux saintes dans une situation où l'on serait bien honteux d'être surpris soi-même.

Si Canova y eût songé, du ciseau auquel nous devons un Clément XIII, sublime de fermeté douce et résignée, un Pie VI, sublime de résignation, il fût sorti une Magdeleine qui, pour être aussi modestement vêtue que le peuvent être aujourd'hui les imitatrices de sa pénitence, n'en eût été que plus pathétique et plus admirable en tous points.

On rapporte que Magdeleine dans la solitude de la Sainte-Beaume, où l'on croit qu'elle se renferma pour gémir loin du regard des hommes, vit successivement tous ses vêtements se consumer; le moyen-âge nous a légué des figures où ce modèle des pécheresses repentantes n'a plus conservé pour se couvrir qu'une longue chevelure, descendue miraculeusement jusqu'à terre, pour voiler précisément, même dans leur décrépitude, ces chairs que l'on ne craint pas au contraire d'exposer aux regards dans toute la fraîcheur de leur jeunesse. On a cru peut-être pouvoir s'autoriser de ces exemples : il faut bien plutôt y voir une condamnation de toutes ces Pélagie, ces Marie Egyptienne, ces Magdeleine, qui, au dire d'Ayala, au lieu de porter à la pénitence, ne font que suggérer des pensées dont il faut faire pénitence.

Si de saintes pénitentes pouvaient être représentées nues ou demi-nues, il faudrait tout au moins que leurs corps portassent tous les effets des plus rudes macérations, que leur teint fût hâlé par le soleil, pâli par les jeûnes, et alors, observe le même auteur, nous n'y verrions pas tant d'inconvénients.

Allons plus loin ; pour être assuré de ne pas faire du nu avec indécence, que l'on commence par n'en pas faire hors de propos. Que des saints, par esprit de mortification, de gaîté de cœur et avec un mépris des convenances qui ressemblerait à du cynisme, se soient dépouillés de leurs vêtements, comme certains artistes paraîtraient le supposer, c'est ce qui ne peut tomber sous le sens.

Saint Jean-Baptiste, d'après les textes de l'Evangile, était très-complètement quoique grossièrement vêtu. Saint Paul, premier ermite, quoique vivant seul dans le désert, s'était tissé une robe de feuilles de palmier; saint Antoine la considérait comme un précieux héritage

(1) Thommaseo, *della Bellezza educatrice*, p. 62; Selvatico, *Pittore storico*, p. 411.

et s'en revêtait au jour solennel de Pâques. Ce n'est pas la nudité, mais un vêtement pauvre qui convient à ces pieux solitaires.

Le tableau de la *Communion de saint Jérôme*, du Dominiquin, est assurément un précieux monument. L'art chrétien s'en fait honneur autant que la galerie du Vatican qui le possède. Si le grand maître, néanmoins, auquel on le doit, averti par un ami charitable, eût jeté sur les épaules du saint vieillard quelque grossier cilice, son chef-d'œuvre, rendu plus conforme aux habitudes du temps de saint Jérôme et aux nôtres, en eût-il été moins émouvant? En eût-il moins rappelé l'état de pauvreté où s'était réduit l'austère habitant de la Palestine, nourri naguère dans les délices de Rome? Ici toutes nos prescriptions précédentes sont néanmoins rigidement observées. Il n'y a certes pas à craindre que ce corps mourant et décrépit inspire autre chose que la compassion et la pensée des fins dernières; mais nous voudrions qu'on restât dans le vrai, parce que l'art a souvent beaucoup à perdre et jamais à gagner s'il essaie de s'en départir.

Disons-le toutefois à la décharge du Dominiquin : la nudité dans des proportions quelquefois égales à celles qu'il lui a données, était devenue depuis longtemps un des attributs de saint Jérôme. On y voyait un signe de son renoncement au monde et de sa vie ascétique. Ce n'est pas nous qui repousserions entièrement, même en dehors de l'histoire, un symbolisme traditionnel fondé sur de saines notions iconographiques; mais nous croyons que le but a été un peu dépassé et nous le disons d'autant plus facilement que notre critique porte sur un point secondaire.

A part quelques types consacrés par l'iconographie chrétienne, il n'y a pas lieu habituellement de recourir à la nudité dans la représentation des saints pénitents, si ce n'est pour rappeler certains faits où la nature se montre si bien domptée, que le spectateur, s'il est ému, le doit être d'un salutaire effroi.

Saint Benoît se roule au milieu des épines ; saint Bernard se jette dans un étang glacé; les épines, la glace, nous cachent déjà une grande partie du corps et le reste ne nous apparaît que tout ensanglanté, ou raidi et tremblant par la rigueur du froid. On pourrait indéfiniment multiplier les exemples auxquels s'applique la même observation.

Il est cependant une circonstance où la nécessité du sujet exige que l'on se dépouille de ses vêtements dans un esprit de pénitence: c'est le baptême. Nous demandons pour cette raison même, quant à la manière de le traiter, une grande circonspection.

S'agit-il du baptême de Notre-Seigneur Jésus-Christ, le nu ne doit se montrer que très-secondairement. On ne doit pas craindre d'étendre autour de sa personne sacrée un ample voile. Il paraîtrait plus simple et plus conforme à l'Evangile de le plonger profondément dans l'eau; mais il y a là des difficultés de composition peut-être insurmontables. Les artistes du moyen-âge les esquivaient en accumulant d'une manière toute conventionnelle, sous la forme d'un monticule, les eaux du Jourdain ; on n'oserait maintenant s'écarter aussi gravement de l'imitation de la nature, à moins que ce ne soit dans une composition plus ou moins archaïque, destinée à un ancien monument.

S'il s'agit du baptême d'un chrétien et qu'il se fasse dans une cuve, on est plus maître de la composition. Quoi qu'il en soit, ce sera l'occasion d'appliquer les règles générales que nous avons essayé de poser et l'on aura soin que l'expression de l'humilité, de la contrition, prédominent dans les néophytes sur les particularités un peu délicates, nécessaires à l'accomplissement des rites sacramentels.

XIX. — En abordant la question de certains genres de martyre, nous ferons observer qu'il en est de telle nature qu'il n'est pas possible de songer à les représenter. Ce serait s'associer à l'infamie de ceux qui ont inventé ces supplices et non pas au mérite de ceux qui les ont soufferts. Dieu, en de semblables occasions, a souvent fait des miracles pour protéger la pudeur des vierges qui lui étaient consacrées. On sait, par exemple, que sainte Agnès reçut miraculeusement un vêtement qui la déroba aux regards des jeunes libertins auxquels ses juges prétendaient la livrer [1].

L'usage chez les Romains était de dépouiller entièrement les criminels pour les livrer au supplice; par conséquent les chrétiens qui étaient traités comme les plus criminels des hommes devaient habituellement subir cette ignominie. Nous ne voyons pas qu'il soit utile pour cela de les représenter dans l'état de nudité où on les mettait, quand le genre de tourment auquel ils sont exposés ne l'exige pas pour être compris. Dans le cas contraire, il y a lieu d'appliquer de nouveau tout ce que nous avons cru précédemment devoir demander relativement à l'agencement de la composition, à la prédominence des affections de l'âme, à l'état de souffrance et de contraction où doivent être leurs membres inondés de sang, pour exclure tout ce qui sentirait une délicatesse trop sensuelle.

(1) *Pict. Christ.*, l. I, c. V, p. 15.

Mais ce n'est pas seulement au moment même de leur martyre que l'on a cru devoir représenter ces héros de notre sainte religion dans l'état de nudité où ils étaient alors. Il en est auxquels on l'a attribué comme trait caractéristique, au même titre que les instruments de leurs supplices. C'est ainsi que saint Sébastien est ordinairement représenté sous la figure d'un beau jeune homme tout nu et percé de flèches. Tant qu'il l'a été de la manière primitive, surtout avec ce charme de candeur, de piété, cet esprit de sacrifice qu'ont su lui donner le Perugin et Francia, nous ne pouvons que modérément nous en plaindre; mais bientôt après il en résulta des conséquences fâcheuses. Nous en avons la preuve dans l'histoire du *Saint Sébastien* de Fra Bartholomeo. Depuis sa conversion, il consacrait tout son talent à des tableaux de piété; aussi ses rivaux l'accusaient-ils de ne pas savoir faire le nu. Pour prouver que leurs accusations portaient à faux, il fit un saint Sébastien. Le tableau fut placé dans l'église de son couvent, à Saint-Marc de Florence; bientôt les confesseurs, par les accusations de leurs pénitentes, purent apprécier les impressions qu'il produisait; il fut mis à l'écart. Nous en conclurons qu'il sera toujours préférable de représenter les martyrs dans des conditions qui excluent la possibilité de semblables écueils.

XX. — L'ordre de notre marche nous amène à parler de la nudité comme étant la conséquence du vice ou son châtiment.

Trop souvent il s'en est paré, abjurant toute honte; il est juste de la lui imposer, quand il voudrait en dissimuler l'horreur, et qu'elle devient la marque indélébile de sa défaite.

Prenons garde toutefois de peindre le vice sous ses propres couleurs : ce serait se rendre sa dupe ou son complice. Il est reconnu en saine morale que ni la bouche, ni la plume, ne doivent jamais se souiller par une certaine peinture du vice: l'art chrétien à plus forte raison la doit-il bannir de son domaine.

Ce n'est pas le vice lui-même, c'est sa perversité et ses suites qui réclament toute la vigueur du pinceau chrétien. Ce n'est donc pas la nudité telle qu'elle lui plaît qu'il faut mettre sous les yeux du fidèle. Elle ne doit être en quelque sorte qu'un symbole qui indique comme honteux ce qu'il montre comme attrayant.

La nudité est dans ce sens l'attribut du vice personnifié, des démons, des damnés, et même des possédés comme étant momentanément sous la puissance du démon.

Les âmes du Purgatoire n'ont pas encore le précieux manteau de gloire qui les attend. Nous ne saurions guère concevoir qu'elles soient

vêtues, à moins que ce ne soit pour rappeler les différentes positions qu'elles ont occupées sur la terre. Elles doivent nous apparaître enveloppées en grande partie dans les flammes où elles sont plongées.

Il en serait de même des damnés si nous ne devions les apercevoir que dans les profondeurs de l'enfer. Des lueurs lugubres et de ténébreuses vapeurs ne nous laisseraient jamais qu'entrevoir leurs membres déformés. Mais il peut arriver que l'on veuille, à la manière du Dante, varier leurs supplices, ou bien nous les faire apparaître au grand jour du jugement; il nous semble incontestablement permis, dans ces diverses situations, de leur laisser les insignes du rang qu'ils ont perdu. Cependant le nu pouvant rester un caractère propre à leur état, il importe de nous demander comment, par rapport à eux, on le devra traiter.

Il est sans doute une empreinte de dégradation et de torture, une couleur de l'enfer qui n'inspireraient que de l'horreur; mais nous craindrions l'exagération en ce genre. La perfection de l'art repousse le laid, alors même qu'il s'agit d'en rappeler l'idée.

Les anciens nous ont donné à cet égard des exemples au-dessous desquels nous ne devons pas laisser descendre l'art chrétien. Jamais ils n'ont pu se résoudre à représenter la terrible égide sous une forme véritablement horrible. Ils ont su donner un genre de beauté à la douleur et exprimer dans le Laocoon, un désespoir sans abattement, contenu jusqu'à la fin par une étonnante dignité.

Attribuant de même au vice personnifié et jusqu'aux victimes de l'éternelle justice, une certaine modération d'attitude et de sentiments, vous laisserez apercevoir dans sa dégradation, le souvenir d'une nature qui était l'œuvre de Dieu; vous vous efforcerez de donner une impression d'horreur, de répulsion, de difformité et d'excessive souffrance, sans rien mettre sous les yeux de hideux, de laid, de repoussant.

Le nu, dans ces circonstances même, devant donc se maintenir dans des proportions que l'œil ne puisse trouver désagréables, on serait facilement exposé à retomber dans les écueils auxquels l'art chrétien doit se soustraire. Voici la conclusion que nous en tirons: moins on lui demandera de nu, moins il en laissera paraître, plus sa tâche sera facile: c'est à cette condition qu'il sera davantage une source de pieux enseignements, un moyen d'édification, une formule de la prière, qu'il s'élèvera et se maintiendra plus sûrement dans les régions du beau véritablement idéal.

XXI. — En restreignant dans de sévères limites l'usage du nu, nous allégeons déjà en grande partie les difficultés pratiques que son

étude doit offrir. L'artiste qui veut avant tout rester le fidèle observateur de ses devoirs d'homme et de chrétien, n'en doit pas moins avoir le noble dessein de ne pas rester inférieur à aucun de ses concurrents. Il ne peut se passer d'une sérieuse connaissance du corps humain, pour en rendre avec vérité les proportions et les mouvements, pour rendre le nu lui-même dans les occasions qui le réclament nécessairement. Sa situation n'est pas sans analogie avec celle du médecin, mais elle est moins impérieuse et plus délicate. Plus délicate, car s'il s'en tient sans scrupules aux pratiques d'atelier, il aura constamment sous les yeux la nature pleine de vie et de santé, tandis que le médecin porte ses investigations sur des corps morts ou malades; moins impérieuse, car il est bien plus essentiel au médecin de posséder à fond l'anatomie, qu'il ne l'est pour l'artiste de travailler d'après le modèle vivant.

Nous ne prétendons pas fixer à l'artiste, tel que nous le supposons, les limites qu'il doit savoir s'imposer ; elles sont nécessairement variables, suivant les aptitudes, les natures, les caractères. Nous nous contentons de lui rappeler que destiné à représenter des corps très-habituellement vêtus, il peut acquérir une grande partie des connaissances nécessaires à sa profession d'après des modèles qui le soient convenablement eux-mêmes. Les figures anatomiques lui prêteront d'ailleurs un grand secours. L'étude de l'antique dans une sobre proportion lui profitera jusqu'à un certain point plus que celle de la nature même ; elle lui apprendra à l'ennoblir. Il peut ensuite porter ses études successivement sur différents membres du corps, et réserver pour des moments choisis, où il sera plus fortement armé contre les mauvaises impressions, celles de ces études qui le pourraient exposer davantage.

Vasari, tout passionné qu'il était pour les études anatomiques telles que les avait développées Michel-Ange, son maître et son ami, disait du *Beato Angelico :* « Les saints qu'il a faits ressemblent plus à des » saints que ceux d'aucun autre peintre. » Si, partant de là, nous considérons que les saints sont les chefs-d'œuvre de Dieu, et que l'excellence de l'art à son plus haut degré, c'est la ressemblance la plus parfaite de ce qu'il y a de plus beau dans la création, quelle place ne mériterait pas, au-dessus des plus grands maîtres, l'humble religieux de Fiesole !

Il n'a pas systématiquement négligé le nu, dira-t-on. Non, il l'a au contraire aussi bien réussi qu'aucun autre artiste de son temps, quand il l'a légitimement rencontré sous son pinceau. Bien loin de faire nous-même un système de négliger le nu, nous ne croyons pas

que l'artiste chrétien y puisse porter trop de soins. Nous voudrions qu'il fût toujours fidèle à observer la vérité générale des proportions et des mouvements, autant que les études et l'expérience modernes ont appris à le faire; mais, nous le demandons, quel inconvénient y aurait-il à emprunter au Beato Angelico, à Hemling, à Francia, au Perugin, à Raphaël dans sa première manière, des formes un peu moins matérielles que celles qu'on étudie dans les ateliers de nos peintres et de nos sculpteurs? Jusqu'à présent nous avons supposé qu'on ne ferait pas le nu beaucoup différemment qu'il n'est passé en pratique de le faire, et nous y avons vu de puissants motifs de le craindre. Dans l'art chrétien, ne serait-il pas permis de tendre en quelque sorte à le surnaturaliser. L'idéal des grecs l'a rendu plus décent, le céleste des chrétiens l'élèverait au plus haut degré de pureté où il puisse atteindre. Moins palpitant de vérité naturelle, il n'en serait pas moins vrai par la pensée symbolique. L'imitation de la nature, de la réalité matérielle, est le corps de l'art; le symbole en est l'âme.

On ne s'entend pas toujours très-bien sur la manière et la mesure de combiner ces deux choses : c'est un sujet qui demanderait toute une série d'éclaircissements. Si nous croyions pouvoir, en le faisant, être agréable aux lecteurs de la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, nous essaierions, dans une nouvelle étude, de leur soumettre quelques idées à ce sujet. Le réel, étant reconnu comme base de l'art chrétien, nous verrions ce qu'il faut, sous le nom de *réalisme*, exclure de ses exagérations, et ce qu'il faut admettre des types convenus du langage figuré qu'on désigne sous le nom de *Symbolisme*.

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

CHRONIQUE.

— M. Douet d'Arcq, en faisant un compte-rendu fort bienveillant de notre *Essai sur les ciboires,* dans la *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, se demande à quelle époque précise le mot *ciboire* a été employé, dans le sens de vase consacré à la réserve eucharistique. Nous reproduisons cet intéressant passage du savant conservateur des Archives Impériales : « Dans la question qui nous occupe il serait intéressant de trouver quand a commencé, pour ce qui est des ciboires, l'emploi du mot lui-même. Mais la chose n'est pas facile. Il nous paraît probable qu'on ne s'est servi qu'assez tard du mot français *ciboire* pour désigner les vases dont nous venons de parler. Ce que nous pouvons affirmer, c'est que dans plusieurs inventaires d'église du XIVe siècle que nous avons vus, le nom de ciboire ne s'y trouve pas, tandis que l'objet lui-même y est très-clairement indiqué. C'est ainsi, par exemple, que dans un inventaire de Saint-Martin-des-Champs de l'an 1342, le seul ciboire qui s'y trouve n'est désigné que par ces mots : « Item, sur le grand autel un vaissel où le corps de Nostre-Seigneur repose ; et est dedens une boiste d'yvoire. » Pour le dire en passant, il n'est pas facile de deviner s'il faut entendre ici que l'hostie se trouve dans une boîte d'ivoire contenue dans un petit vaisseau, ou que le petit vaisseau contenant l'hostie se trouve dans la boîte d'ivoire. La manière dont nous ponctuons montre que nous penchons pour ce dernier sens. Dans un inventaire du trésor de l'église de Notre-Dame de Paris de l'an 1343, nous trouvons la mention d'un autre ciboire, mais qui n'y est pas non plus désigné par son nom propre : *Item, quoddam vas jocale, pro deferendo Corpus Domini in festo Sancti Sacramenti, argenti deaurati; quod quidem jocale est insuper quodam crux* (*sic*) *quam tenent duo angeli, et est ibi, in summitate crucis, quidam locus de cristallo rotundus, et est sedes seu pes de eodem, esmalliatus; quod quidem jocale erogavit defunctus magister Girardus de Monteaculo; et est de pondere XII marcharum argenti.* Ainsi, c'est par les termes de vaisseau, joyau et autres analogues, qu'on désigne les ciboires dans les inventaires du XIVe siècle. Peut-être est-ce dans un inventaire des reliques de la Sainte-Chapelle de l'an 1532 que se trouve pour la première fois l'apparition bien franche du mot *ciboire.* » — Le texte de l'inventaire de Notre-Dame nous paraît désigner un ostensoir et non pas un ciboire. — Nous pouvons indiquer à M. Douet d'Arcq un texte antérieur à 1532 où apparaît le mot ciboire, sous une forme un peu défigurée, il est vrai ; c'est une charte de 1526, citée par Du Cange, au mot *ciborium :* « Lequel Coquet a prié et requis à dit Adam Briffaut que son plaisir feut lui permettre de pouvoir mettre..... une lampe devant le *siboingne* de l'église dudit Senue. »

— M. Cénac-Moncaut rend compte dans la *Revue d'Aquitaine* de diverses découvertes récentes de tombeaux et de sculptures qu'on a faites dans le Midi de la France, derrière des boiseries d'églises. Il donne à ce sujet les conseils suivants auxquels nous nous associons pleinement : « Nous sommes convaincu qu'en sondant les boiseries du XVIIe et du XVIIIe siècles, placées contre les murs des chapelles et sur les autels, en dégageant les niches et les angles des plâtres qui les encombrent, on peut enrichir la plupart de nos églises d'œuvres d'art bien supérieures aux retables, toujours disparates et souvent affreux, dont le mauvais goût de nos ancêtres les surchargea. Les églises des plus simples villages peuvent avoir leur part dans ces découvertes; les dignitaires ecclésiastiques ne furent pas toujours ensevelis dans les cloîtres de leurs cathédrales ou de leurs communautés; l'amour du pays natal les engagea souvent à recommander qu'on portât leurs cendres dans le bourg où reposaient celles de leurs pères, comme le prouve le tombeau de l'évêque Courty, placé dans l'église de Belpech, dans le département de l'Ariège. Que les prêtres et les architectes veuillent bien réfléchir à ces nombreux exemples. Qu'ils se livrent aux recherches que nous leur indiquons, et nous avons la certitude que d'intéressantes et nombreuses découvertes couronneront leurs efforts et augmenteront la collection d'œuvres gothiques et romanes que la France possède. »

— Le palais Barberini, à Rome, possède plusieurs tapisseries de haute lisse fabriquées sous Urbain VIII (Barberini) et historiées de la vie de N.-S. J.-C. Elles sont ornées des armoiries du pape, de divers emblêmes et signées IAC. D. L. RIV. Dans la bordure de la scène de l'Annonciation, on remarque une charrue attelée de deux abeilles et conduite par une troisième, par allusion aux armes du pape, qui se blasonnent : d'azur, à trois abeilles d'or, 2 et 1. La bordure de l'Adoration des mages représente un soleil levant. Urbain VIII, comme Louis XIV, prit en effet le soleil pour emblême. C'est pour cela qu'on le voit figurer avec des abeilles sur le baldaquin de bronze de la basilique Vaticane.

— Les procédés de M. Kuhlmann pour l'application des silicates peuvent rendre un grand service aux beaux arts en préservant de la destruction les sculptures et les peintures exposées aux intempéries des saisons. Ils ont pour but de donner au plâtre la solidité de la pierre, à la pierre la dureté du marbre et à la peinture une consistance telle, qu'elle puisse résister davantage à l'action délétère du temps. Pour durcir la pierre on se sert de silicate de potasse préférablement au silicate de soude qui produit des efflorescences dont l'aspect est désagréable. On doit l'étendre de deux fois son volume d'eau. Le silicate sec ou vitreux exige six fois son poids du même volume. Pour la peinture décorative les silicates n'interviennent que comme un moyen de fixation : on applique deux couches de silicate de potasse et de soude, au moyen du pinceau. Quant aux statuettes en plâtre, il suffit de les immerger pendant quelques heures dans le silicate de potasse.

J. C.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

ANCIENS VÊTEMENTS SACERDOTAUX

ET ANCIENS TISSUS CONSERVÉS EN FRANCE.

QUATRIÈME ARTICLE. *

DALMATIQUE

DU BIENHEUREUX PIERRE DE LUXEMBOURG

CONSERVÉE DANS L'ÉGLISE DE SAINT-PIERRE A AVIGNON.

Le 20 juillet 1369, naissait à Ligny-en-Barrois, ville du diocèse de Toul, un enfant prédestiné qui, marchant sur les traces de saint Louis d'Anjou, venait se joindre à lui, pour montrer plus tard aux Louis de Gonzague et aux Stanislas Kostka, comment on atteint le ciel en renonçant aux vanités de la terre.

Troisième fils de Guy, premier comte de Ligny, et de Mahaut de Châtillon, issu d'une maison qui avait déjà fourni deux empereurs à l'Allemagne et une dynastie à la Bohême, Pierre de Luxembourg (1)

* Voyez le nº d'Août, page 337.

(1) Les principaux auteurs qui ont parlé du B. Pierre de Luxembourg, sont : *Acta sanctorum*, t. I, Jul.; — *Vie du Bienheureux Pierre cardinal de Luxembourg*, par le R. P. Alby, S. J., Avignon, 1651; — *Vie du Bienheureux Pierre de Luxembourg*, composée d'après les manuscrits du R. P. Bauduit, par l'abbé Letourneur, Avignon, 1777; — *Histoire du Bienheureux Pierre de Luxembourg*, par Augustin Cauron, Carpentras, 1854; — *Légende ms.*, par le diacre Abbés, bibl. coll. des Jésuites à Avignon; — *Comitum Ternanensium annales historici*, auctore T. Turpin, in-8º; — *Vita del gloriosissimo beato*

pouvait sans nulle présomption aspirer aux plus hautes dignités militaires; mais la divine Providence lui réservait une meilleure part.

Privé de son père et de sa mère vers l'âge de quatre ans à peine (1), l'orphelin, emmené par sa tante, la comtesse de Saint-Pol, dans le château qu'elle habitait en Artois, fut confié par cette illustre dame aux soins de son aumônier (2). D'un enfant humble, pieux et obéissant, le maître n'eut pas grand peine à faire un disciple studieux et habile; aussi, Pierre venu à Paris en 1377, pour étudier les belles-lettres, se fit-il bien vite distinguer parmi les plus remarquables écoliers, en même temps que son zèle pour le maintien de la concorde entre tous, lui méritait le surnom glorieux de *pacificateur de l'Université*.

Le futur bienheureux commençait son cours de droit-canon, lorsqu'un nouveau malheur de famille vint l'assaillir; son frère aîné,

Pietro di Lucemburgo, etc., par André Beaufils; — *Hist. de la maison de Luxembourg*, 1617 et *Hist. des cardinaux français*, 1660-1666, par André Duchesne; — *Poésies latines*, du R. P. Sautel, S. J., insérées dans l'*Annus sacer poëticus*, Cologne, 1741; — *Poëmata Cœlestina*, par le R. P. Nicolas Deleville, d'Arras, Louvain, 1646.

(1) Le comte de Ligny fut tué à la bataille de Baëswider, le 22 août 1371 et la comtesse mourut en 1373. La première de ces dates suffit pour écarter un *Miracle des Roses*, emprunté sans doute à la vie de sainte Elisabeth et que la sage critique des Bollandistes a repoussé des *Actes* du Bienheureux Pierre. Toutefois, cet évènement ayant été célébré en vers latins par les RR. PP. Sautel et Deleville, je crois devoir le rapporter en citant un des plus singuliers exemples de poésie que je connaisse.

Innata virtus hæc fuerat tibi.
Furtùm culinæ cùm raperes puer
  Cibos domesticis paratos,
  Deliciasque tui parentis.

Coquus fateri furta potentia
Furari Olympum cogitur. Obviam
  Factus Pater cùm postularet
  Quid gremio gereres puelle.

Dicis, virentes ô genitor rosas.
Ablata perdix vertitur in rosas.

P. N. Deleville Atreb. *Poëm. Cœl.*, *Applausus Cœl.*, p. 81.

(2) M. Canron qui a cité par leurs noms tous les maîtres du bienheureux cardinal, en a omis un qui pourrait bien être l'aumônier du château de Saint-Paul-en-Ternois, c'est Pierre Pocquet.

Devotus infans sidereas vias
Petro docendus Pocquetio datur.

Poëm. Cœl., *Appl. Cœl.*, p. 82.

le comte Waleran, grièvement blessé et pris par les Anglais au retour d'un pèlerinage à Notre-Dame de Boulogne-sur-Mer [1], ne pouvait recouvrer la liberté qu'au prix d'une rançon de 120,000 livres : pour trouver cette rançon il fallait revenir en France, et pour revenir en France on exigeait un ôtage. Pierre se dévoua, il quitta ses chers livres et subit une captivité de neuf mois.

De retour à Paris, il reprit ses études avec plus d'ardeur que jamais, en les menant toutefois de pair avec les pratiques d'un ascétisme rigoureux que tempérèrent les sages conseils de Philippe de Maizières [2]. Ce dernier néanmoins encouragea l'enfant à se vouer à une virginité perpétuelle en embrassant l'état ecclésiastique. Semblable détermination ne cadrait guères avec les idées de Waleran qui eût préféré la carrière des armes ; mais voyant son cadet inaccessible à toute remontrance et craignant qu'une vocation aussi marquée ne se réfugiât dans l'obscurité du cloître, il se hâta de lui obtenir un canonicat à Notre-Dame de Paris : c'était en 1379 ; Pierre avait alors dix ans.

D'autres bénéfices importants ne tardèrent pas à se joindre au premier ; les archidiaconés de Dreux et de Bruxelles, un second canonicat à la cathédrale de Cambrai furent conférés au jeune lévite en 1381 et 1382 ; il en prit possession malgré sa répugnance et en se réservant la résidence à Paris où il venait d'aborder la théologie. Un titre encore plus éclatant lui échut en mars 1383 : Robert de Genève, anti-pape sous le nom de Clément VII, le promut au siége épiscopal de Metz, vacant par la mort de Thierry de Boppart. En vain Pierre essaya-t-il la résistance, son humilité justement atteinte, dut fléchir sous la volonté d'un homme que la France reconnaissait pour Souverain-Pontife [3]. Le samedi saint qui suivit cette nomination, il était ordonné diacre et deux mois après faisait son entrée à Metz, édifiant tous ceux qui l'approchaient par son zèle, sa charité

(1) Ce célèbre pèlerinage a été récemment remis en honneur par les soins de Monseigneur Parisis, évêque d'Arras, et de Monseigneur Haffreingue, protonotaire apostolique.

(2) Ce gentilhomme picard, tour à tour soldat, chanoine, pèlerin, chancelier du roi de Chypre et de Jérusalem, finit par se retirer chez les Célestins de Paris, où il mourut sans prendre l'habit. Pierre de Luxembourg puisa sans doute dans la fréquentation de Philippe de Maizières, l'amitié qu'il portait à l'ordre des Célestins.

(3) N'oublions pas que d'illustres personnages du XIVe siècle, personnages dont plusieurs furent mis au rang des saints, imitaient la moitié de l'Europe en reconnaissant le pape d'Avignon.

envers les pauvres[1] et ses austérités fréquentes. Malheureusement, certaines contestations s'étant élevées entre l'Evèque et le Magistrat, Waleran crut l'honneur des Luxembourg compromis, et vint à main armée défendre les droits de son frère ; celui-ci fort insoucieux du temporel et douloureusement affecté d'une intervention qu'il ne réclamait pas, chercha à calmer les esprits; il allait sans doute réussir, lorsque Clément l'arrachant à son troupeau, le manda à Avignon pour le créer cardinal-diacre du titre de Saint-Georges *in Velabro*. (Septembre 1385.)

Sous la pourpre romaine, comme sous la robe de l'étudiant ou l'aumusse du chanoine, Pierre de Luxembourg continua l'exercice des vertus qui caractérisent le saint. Retiré au fond d'une maison solitaire, il ne paraissait à la cour pontificale que dans les cas indispensables; il parlait le moins possible et rarement son visage imberbe s'illuminait d'un sourire. Atteint aux premiers temps de son séjour à Avignon, d'un ulcère à la jambe qui lui causait d'intolérables douleurs, il ne voulut pas consentir à mettre un terme aux pénitences qu'il s'imposait. Dormant à peine cinq heures, il couchait tout vêtu sur une natte et passait le reste de la nuit en prières ; jeûnant trois fois la semaine outre les jours prescrits par l'Eglise, il était ordinairement d'une sobriété incroyable : quant à ses revenus, l'aumône les absorbait si bien qu'un domestique auquel il intimait l'ordre d'assister un indigent, osa lui répondre que tout prince qu'il fût, il n'avait pas de quoi dîner.

Cependant, la simple pratique n'occupait pas si bien le jeune cardinal, que son âme ardente ne s'émût des évènements qui surgissaient autour de lui ; voulant essayer de ramener l'unité dans le gouvernement de l'Eglise, par la convocation d'un concile œcuménique suivi d'une croisade contre les Turcs, il s'apprêtait à voyager pour l'accomplissement de ce vaste projet, quand la mort, qui depuis longtemps menaçait un corps affaibli par des austérités de tout genre, vint le saisir à Villeneuve-lès-Avignon, le 2 juillet 1387 : sa dix-huitième année n'était pas encore accomplie.

Une fin aussi prématurée plongea dans la plus profonde tristesse le

(1) « Il avait fait trois parts des revenus de son évêché; la première fut consacrée *à l'entretien et à l'ornement des pauvres églises de la campagne* : la seconde au soulagement des indigents, des veuves et des orphelins; la troisième suffisait à son entretien et à celui des personnes de sa maison. » A. Canron, *Histoire du Bienheureux Pierre, etc.*, p. 56. — Le Bienheureux Pierre de Luxembourg n'eut-il pas l'idée première de l'*Œuvre des églises pauvres*? A ce titre l'institution devrait peut-être l'adopter pour patron.

clergé et le peuple de la ville pontificale. Mis immédiatement au rang des saints par cette voix qui dicte des arrêts sans appel et que l'on nomme l'opinion, Pierre de Luxembourg avait déjà opéré divers miracles, lorsque sa canonisation fut sollicitée en 1389 par le roi de France lui-même. Plusieurs fois interrompu et repris à la suite de graves circonstances, le procès semblait abandonné, chacun l'avait oublié : tout à coup, en 1527, à l'heure où l'on s'y attendait le moins, un second Clément VII, chef légitime de la chrétienté, vint autoriser le culte public de celui que Robert de Genève avait, un siècle auparavant, commencé à porter sur l'autel.

Malgré le long intervalle écoulé entre la mise en cause et le prononcé de l'arrêt, l'élan général vers le saint ne s'était pas ralenti, car les libéralités sans nombre faites en son honneur permirent bientôt d'élever, non loin de sa tombe vénérée, une église et un monastère où furent appelés les RR. PP. Célestins, de Gentilly, près Paris. Ces religieux que le cardinal avait toujours chéris durant sa vie, restèrent, jusqu'en 1791, les gardiens vigilants de sa dépouille mortelle (1).

Ainsi qu'on doit le penser, les objets à l'usage du B. Pierre avaient occasionné de pieuses convoitises et ses vêtements en particulier furent conservés avec le plus grand soin. Au couvent des Célestins de Paris échut une *cappa magna* de soie rose sèche (2); l'église de Ligny-en-Barrois obtint la moitié d'un autre manteau (3); enfin les Célestins d'Avignon se réservèrent un bonnet de nuit violet, les sandales, le chapeau cardinalice et la dalmatique (4) : cette dernière va me fournir le sujet d'une courte notice.

(1) Ces reliques profanées en 1793, furent sauvées en partie par quelques hommes dévoués, et replacées en 1854 dans l'église Saint-Didier, par monseigneur Debelay, archevêque d'Avignon. — *Hist. du Bienheureux Pierre, etc.*, par A. Canron, p. 145 et suiv.

(2) C'était le manteau que les cardinaux portent le troisième dimanche de l'Avent et le quatrième de Carême; on le faisait toucher aux malades, ou bien on l'étendait sur eux en récitant quelques prières. — A. Canron, *Hist.*, *etc.*, p. 187, note K.

(3) Enfermé dans un reliquaire d'argent, il disparut en 1790; on n'en put sauver qu'une faible parcelle. — A. Canron, *Hist. du Bienheureux Pierre, etc.*, p. 153.

(4) Le bonnet de nuit fut cédé, en 1579, au cardinal de Bourbon légat d'Avignon, et resta jusqu'à la Révolution exposé dans la chapelle du palais des Papes. Les sandales, le chapeau et la dalmatique reconnus par un ecclésiastique qui les avait vus chez les Célestins avant la fermeture des couvents, furent transportés du magasin national où on les avait déposés, à l'église de Saint-Pierre; ils y sont encore, sauf les sandales données, en 1823, au Petit Séminaire. — A. Canron, *Hist.*, *etc.*, p. 134, note 1 et 148 note 1. — C. de Linas, *Rapport, etc.*, 1857, p. 27 et suiv.

La dalmatique du Bienheureux cardinal de Luxembourg, aujourd'hui l'une des principales reliques de l'église paroissiale de Saint-Pierre à Avignon, affecte exactement la forme d'un T dont la hampe serait beaucoup plus épaisse que la traverse ; sa hauteur totale est de 1m 05, sa largeur, au bas, de 0m 70, et à la partie supérieure, y compris les manches étalées, de 1m. 34. L'ouverture du col a 0m 32, la longueur des manches entièrement cousues, offre la même dimension, et le passage pour les bras, 0m 29 : les flancs hauts de 0m 74, sont fendus sur une distance de 0m 28 à partir du pied.

Le corps de la robe est en tissu lancé soie et or, où des perroquets, des hippogriffes et des geais entourés de guirlandes et de bouquets, se détachent sur un fond de levantine blanche ; les parements sont en étoffe de même nature, mais à champ cramoisi : celui du bas, rectangle de 0m 60 sur 0m 09, est semé de biches couchées et d'oiseaux voltigeant à l'entour de rinceaux d'une grâce infinie ; celui des manches, long de 0m 24 est semblable au précédent, mais raccommodé à l'aide d'une autre étoffe ornée de cygnes essorants perchés sur des plantes aquatiques (1). (*Voir la planche ci-jointe.*) Nulle trace de pectoral ni d'angusticlave ; un petit galon rouge de travail sicilien garnit le tour du col, dont le devant et le derrière sont indiqués par une frette verte encadrée d'une bande violette ; un ruban gros grain, de couleur pareille, mis à cheval sur les bords extérieurs, contourne l'ensemble de la tunique qui est doublée de taffetas blanc.

De prime abord, la dalmatique d'Avignon paraît intacte. Sauf une notable différence dans l'ampleur des manches beaucoup plus étroites ici, son aspect est identique à celui d'un vêtement angusticlave attribué à saint Hydulphe, archevêque de Trèves, fondateur de l'abbaye de Moyenmoutier (707) (2), et, si n'était la raideur du tissu, elle flotterait autour des jambes comme les tuniques du XIIe-XIIIe siècle, qui drapent à Sens et à Meaux les figures de saint Etienne (3). Mais

(1) Ce raccommodage peut s'expliquer par l'excessive parcimonie du Bienheureux vis-à-vis de sa personne, s'il ne tient pas à des mutilations que je soupçonne et dont je parlerai tout à l'heure.

(2) Ce vêtement sacerdotal le plus ancien peut-être qui existe encore, ressemble aux dalmatiques peintes sur les murailles des catacombes ; il a un 1m 40 de haut, 0m 92 de large à la partie inférieure, 1m 95 les manches étendues, et le passage des bras mesure 0m 67. — Voir le travail très-curieux quoiqu'incomplet, faute de livres spéciaux, intitulé : *Dissertation sur une dalmatique très-ancienne conservée dans la chasse de saint Hydulphe, etc.*, par M. l'abbé Deblaye, curé de Sainte-Hélène, 1 pl. — *Journal de la Société d'arch. Lorraine*, numéro d'août, 1854, p. 83.

(3) Au grand portail de Sens et au transsept de Meaux.

on changera bien vite d'opinion à la suite d'un examen attentif accompagné de l'étude des monuments contemporains, parmi lesquels je mentionnerai les statues des cardinaux-diacres, Pierre Fonseca (1422) et Ardicino Della Porta (1434), couchées sur leurs tombeaux au fond des cryptes de la basilique vaticane (1). Or, si de même que la nôtre, les dalmatiques qui habillent ces membres du Sacré-Collége manquent d'angusticlaves, elles ont un pectoral, et le parement inférieur est presque carré; en outre elles descendent jusqu'à une faible distance des pieds et leurs flancs sont fendus jusqu'aux hanches. Je ne prétends pas soutenir que le vêtement du Bienheureux Pierre ait jamais été orné du pectoral, on n'en voit pas la plus légère trace; j'affirmerai toutefois que les pans me paraissent singulièrement écourtés. A l'appui de ce que j'avance, voici un portrait du cardinal de Luxembourg emprunté à sa plus ancienne biographie imprimée (2) : « Il étoit de belle taille, surpassant en hauteur presque tous ceux de son âge; il avoit le front large et tendu, le visage toujours serein et d'une contenance angélique, un peu long et pâle, le nez pointu et un peu aquilain; les yeux bien fendus et comme de couleur céleste; les cheveux blonds, la bouche petite et coralline; le menton pointu et assez court; son col étoit long auquel paraissoit fort visiblement les nerfs des deux côtés, tant il étoit maigre et exténué, à raison de ses grandes austérités; ses mains longues, menues et fort belles; tous les membres du corps bien proportionnés (3). » Il résulte de ces détails assurément très-authentiques, que le Bienheureux Pierre appartenait à notre race aristocratique du nord, dont les cheveux blonds et la haute stature avaient jadis répandu l'effroi sur les Grecs de Constantinople. Une telle race toujours chassant ou guerroyant, n'avait pas dégénéré; donc, saint Louis d'Anjou mort en 1297, à l'âge de vingt-trois ans,

(1) *Sacrarum Vaticanæ basilicæ cryptarum monumenta*, in-f°, Rome, 1775, pages 158 et 168 et pl. 59 et 60. Ces deux tombeaux se trouvent maintenant dans la partie septentrionale de la crypte.

(2) Alby S. J. *Vie du Bienheureux Pierre*, ap. Canron, *Histoire du Bienheureux Pierre, etc.*, p. 93.

(3) M. Guénébault, *Dict. iconographique*, col. 498, donne une liste assez restreinte des portraits du Bienheureux Pierre de Luxembourg : au tableau du musée d'Avignon et à la gravure de Van den Enden que j'ai précédemment signalés, *Rapport, etc.*, 1857, p. 30, j'ajouterai le frontispice sur bois du livre de M. Augustin Canron et une toile du XVIIe siècle sur laquelle le miracle des roses est représenté en deux scènes; cette toile surmonte la porte de la sacristie, dans l'église paroissiale de Saint-Didier, à Avignon.

jeune homme issu d'une souche analogue, et l'émule au physique [1] aussi bien qu'au moral de notre cardinal adolescent, peut en tout état de cause être pris comme terme de comparaison avec ce dernier. Or, la tunicelle de saint Louis d'Anjou, conservée dans l'église de Brignoles (Var), ne mesurant pas moins de 1m 20 en hauteur [2], on comprendra facilement que 15 centimètres supplémentaires permettraient de rétablir l'intégrité primitive de la dalmatique d'Avignon. Un second fait vient corroborer mon argumentation : j'ai vu dans l'église Saint-Pierre, à côté des vêtements énumérés ci-dessus, une prétendue étole attribuée au Bienheureux cardinal [3], longue bande faite de morceaux, où l'étoffe rouge des parements alterne avec un tissu lancé de soie blanche à fleurs vertes, moins ancien de deux siècles. Que conclure d'une semblable rencontre, sinon que des lambeaux coupés par dévotion aux extrémités des manches et de la jupe, puis recouvrés plus tard, furent cousus à d'autres lambeaux afin d'éviter un nouvel enlèvement, tandis que le dégât avait été réparé, là en rapiéçant, là au moyen d'un alèsement total [4].

Les caractères généraux de notre dalmatique étant suffisamment indiqués, je vais chercher à déterminer l'origine des étoffes qui la composent. Dans un précédent travail je n'avais pas hésité à attribuer cette origine aux fabriques italiennes [5] ; mais n'appuyant mon assertion d'aucunes preuves, et n'ayant pu désigner spécialement un atelier parmi les différentes villes de la Péninsule qui s'adonnèrent pendant le moyen-âge au commerce de la soie, je laissais subsister une lacune qu'il importe de remplir aujourd'hui. Personne n'ignore que les Lucquois, furent les premiers à introduire dans leur pays l'industrie sericicole : dès l'an 1242, les *canuts* de cette ville étaient réunis en corps de métier [6]. Lucques, si l'on en croit Nicolas Tegrimio [7], ayant été prise en 1314 par Uguccione della Faggiuola,

(1) Les portraits des musées d'Aix en Provence, du Louvre et *dei quadri* du Vatican, figurent tous saint Louis d'Anjou, grand, blond et maigre.

(2) C. de Linas, *Rapport, etc.*, 1857, p. 62.

(3) *Rapport, etc.*, 1857. p. 29.

(4) La chape de saint Louis d'Anjou à Saint-Maximin (Var), a été mutilée aussi dans un but de dévotion.

(5) C. de Linas, *Rapport, etc.*, 1857, p. 28.

(6) *Storia di Lucca* di Giovanni Sercambi, ap. Betti *Dissert. istorica ecc.*, p. 228 et *Il filugello, Saggio della storia della seta, etc.*, Memoria 1, p. 17.

(7) « Si fides Nicolao Tegrimo in vitâ Castruccii (p. 1321, t. xi, *Rerum italicarum.*), sericorum pannorum textura deindè viguit apud unos Lucenses : quumque post direptionem urbis Illius anno MCCCXIV ab Uguiccione Fageolaneo factam, artifices per universam

les Florentins attirèrent chez eux une partie des ouvriers tisseurs obligés à fuir, tandis que le reste se dirigeait sur Venise, Milan, Bologne, l'Allemagne, la France et l'Angleterre. En 1527, une loi de la république de Modène recommandait la propagation du mûrier (1), et un inventaire anglais de la fin du XIIIe siècle (2), mentionne les étoffes génoises. Quant à Venise, ses relations avec l'Orient et Constantinople avaient dû l'initier depuis longtemps à la fabrication des tissus, car un décret de 1248 fournit un indice certain sur l'existence des manufactures vénitiennes (3). Je ne connais guères d'anciens *païles* nés sous l'aile du lion de saint Marc ou dans les rues tortueuses de Gênes, mais les vêtements peints sur les tableaux des Bellini, de Titien, Paul Véronèse, et aussi des vieux maîtres génois, sont un guide précieux qu'il ne faut pas négliger ; les œuvres de ces artistes trop bons patriotes pour chercher leurs modèles à l'étranger, permettent de donner à Venise la magnifique chasuble du pape Innocent VI (1362) conservée à Villeneuve-lès-Avignon (4), et à Gênes une chape, en velours façonné du XVe siècle, que j'ai vue au monastère de *San Martino* près Palerme. Or, les dessins de ces étoffes tant figurées que réelles, sont tous les mêmes, grands ramages ou écussons empruntés soit aux Arabes, soit aux Byzantins. Le voisinage me conduit à des conclusions identiques sur l'industrie intermédiaire de Milan, j'ai calqué dans la sacristie du Dôme, des soieries du XVe-XVIe siècle ; feuillages, bouquets et guirlandes y atteignent de vastes proportions.

Italiam dispersi fuissent, tunc opificium istud per alias quoque civitates disseminatum fuit. *Alii*, inquit ille, *Venetias*, *Florentiam*, *alii Mediolanum*, *Bononiam quidam*, *partim in Germaniam*, *et ad Gallos*, *Britannosque dilapsi sunt. Sericorum panorum ars*, *quâ soli Lucenses in Italiâ et divitiis affluebant*, *et gloriâ florebant*, *ubique exerceri cœpta.* » Muratori, *De textrinâ et vestibus sæc. rudium ; Ant. ital. medii ævi*, t. II, Diss. XXV, col. 406, c.

(1) Muratori, *De textrinâ*, *etc.*, *Ant. ital.*, t. II.

(2) « Item capa de panno Januensi, cum circulis et avibus croceis, et leopardis. — Item unus pannus de Janue, rotellatus cum avibus bicapitibus. » ap. F. Michel, *Recherches sur le commerce*, *etc.*, t. I, p. 88.

(3) « 1248, indictione VII, die XIV, exeunte septembri, capta fuit pars in concilio majori, et ordinatum de illis qui preerunt ad recipiendum rectum seu dacium *illorum hominum qui faciunt pannos ad aurum*, *purpuras et cendatos*, quod non debeant emere vel emi facere de ipsis pannis, purpuris et cendatis, nec etiam laborare modo aliquo de ipsis. » Zanetti, *Dell'origine di alcune arti principali appresso i Viniziani*, *libri due ;* Venise, 1758, in-4°, p. 97.

(4) Voir la dissertation que j'ai faite sur l'authenticité de ce vêtement, *Rapport*, *etc.*, 1857, p. 32. Je me suis toutefois trompé alors en l'attribuant aux manufactures génoises ; car l'étoffe est chargée de grands ramages vénitiens, types chéris des vieux peintres flamands auxquels ils arrivaient par la voie de l'Allemagne.

Il faut donc chercher ailleurs la patrie des légers et gracieux caprices qui sillonnent la dalmatique du Bienheureux Pierre de Luxembourg, et laissant en arrière les ateliers secondaires de Bologne, de Modène ou de Pise (1), j'irai frapper directement aux portes de Florence.

Que l'industrie de la soie ait pris naissance dans cette ville aux mêmes temps qu'à Lucques, ainsi que le prétend un écrivain anonyme cité par l'auteur d'*Il filugello* (2), ou que les métiers n'aient fonctionné sur les rives de l'Arno, qu'à partir de 1314, il n'est pas moins démontré qu'à l'instar des *canuts* vénitiens (3), les *setaioli* florentins formaient au XIVe siècle une association puissante qui occupait le cinquième rang parmi les sept corporations majeures ou *Arti* de la république: son nom était *Arte di seta* (4). Admirablement organisé dès son origine, protégé par un gouvernement qu'il enrichissait, empruntant ses cartons aux grands artistes qui l'entouraient, l'*Arte di seta* fabriqua par milliers ces merveilleux tissus que les peintres italiens reproduisirent sur leurs tableaux. Il est curieux, en parcourant les galeries des *quadri antichi* aux Académies de Sienne et de Florence, d'étudier les modifications que subirent les dessins d'étoffes. La rose, le bluet, la croix, d'abord à l'état de semis, se groupent ensuite en bouquets; des oiseaux, des animaux, des fleurs fantastiques, viennent s'y joindre peu à peu, et finissent par former des combinaisons quelquefois étranges, mais toujours empreintes d'un goût et d'une pureté de lignes qui ne se retrouvent pas ailleurs. Le R. P. A. Martin dans ses *Mélanges d'archéologie*, a donné une série de planches où la textrine florentine étale chronologiquement ses magnificences (5); l'une de ces étoffes

(1) Pise avait perdu son commerce au milieu du XIVe siècle, on ne fabriquait guères à Bologne que des étoffes unies, et les tissus de Modène ne sont mentionnés nulle part. V. les *Recherches sur le commerce, etc.*, t. I, p. 17.

(2) Memoria I, p. 17.

(3) « Eglino ch'eran al numero di oltre trecent'operaj da'Viniziani ricolmati di privilegj, ascritti, per vie più incorraggirneli, nel novero de cittadini, e formata poscia, coll'unione de'nazionali della medesima professione, un'Università sotto il titolo di nobile Uffizio della seta, etc. » *Il filugello*, Mem. I, p. 19.

(4) *Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane*, t. I, introduction, p. XXIII. *Coll. des documents inédits*. Le savant auteur de ce recueil, M. Abel Desjardins, doyen de la faculté des lettres de Douai, fait remonter à 1266 l'institution des *sept arts majeurs;* cette opinion puisée aux sources les plus authentiques ne peut être révoquée en doute.

(5) T. III, pl. XIX, A; XXI à XXIV; XXV, A; XXVII et XXVIII. Je crois de la même fabrique, le tissu blanc et or figuré dans le *Geschichte der liturgischen gewander*, lief. I, taf. XIX; mais M. l'abbé Bock n'accompagnant ses dessins d'aucune échelle de réduction, je n'ose me

représentant des lions accroupis, des colombes et des feuillages d'or, avec des des bluets colorés, le tout sur champ rouge [1], offre la plus grande analogie avec notre dalmatique et me paraît être sa contemporaine. Néanmoins, peints ou naturels, des tissus privés de la marque de fabrique, ne pourraient, malgré la probabilité qui les environne, conduire, suivant moi, qu'à une hypothèse, si je n'avais justement rencontré à Florence certaines pièces de conviction dont l'autorité ne peut être méconnue. Dans l'église San Lorenzo, près du tombeau des Médicis et des chefs-d'œuvre de Michel-Ange, se trouvent plusieurs coussins du xve siècle, extrêmement intéressants. Je n'ai point à mentionner ici les sujets qui y sont figurés, je ne m'occuperai que du travail, lequel est identique à celui du vêtement avignonais ; même fond, même emploi de l'or, mêmes agréments en soie de couleur relevant l'ornementation. En face d'un pareil argument, l'hésitation n'est plus possible, à moins que l'on ne veuille admettre qu'en 1387, les fabriques du Comtat [2] atteignaient la perfection de celles d'Italie, et surtout que les Papes français, qui, depuis Clément V jusqu'à Robert de Genève, se succédèrent presque sans interruption sur les bords du Rhône, répudiant complètement le goût national, faisaient chercher au-delà des monts des dessinateurs et des modèles [3]. Je livre ces réflexions au savant archiviste qui explore avec tant de fruit les dépôts littéraires et scientifiques du département de Vaucluse.

CH. DE LINAS.

(La suite au prochain Volume.)

prononcer entièrement. On peut consulter aussi, quoique les planches y soient presqu'en totalité copiées sur des manuscrits, les *Arts somptuaires*, pl. IX, fig. 1, XI, 2 et 5, XII, 1 et 6, XV, 13, et surtout, XVI, 6, XVII, 1, 2, 4 et 6, XIII, 3, XIX, 3, enfin XX, 4.

(1) T. III, pl. XXVI.

(2) Je n'en connais pas de mention antérieure au xve siècle. Voir les *Recherches, etc.* t. II, pp. 212 et 260. — « Un grand dais d'or et de velours à tendre, qui fût piéça fait en Avignon. » *Inventoire de la tappisserie de madame la duchesse d'Orléans*, 1408. Id. Ib. p. 481, additions et corrections. Cet article dit bien que le dais fut brodé à Avignon, mais non que le velours y fut fabriqué.

(3) Il est incontestable et incontesté que des artistes italiens mandés à la cour d'Avignon y exercèrent une grande influence, mais que cette influence de passage s'y soit étendue jusqu'aux détails d'une industrie, ceci demande à être prouvé pièces en main.

L'ARCHITECTURE DU MOYEN-AGE

JUGÉE PAR LES ÉCRIVAINS DES DEUX DERNIERS SIÈCLES.

SIXIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

V.

Nous aurions pu facilement multiplier le nombre de nos citations, si nous n'avions craint d'abuser de la patience de nos lecteurs (1). Mais nous croyons que les appréciations que nous avons mentionnées suffisent pour caractériser les diverses nuances d'opinions qui se sont produites au XVIIe et au XVIIIe siècle.

Nous disions en commençant cette notice que nous voulions nous borner au simple rôle de rapporteur : nous ne devons donc pas étudier les causes diverses qui ont établi aux deux derniers siècles un courant d'idées si défavorables à l'architecture gothique. Qu'il nous soit permis toutefois d'en énumérer sommairement quelques-unes, sans approfondir une question qui exigerait un travail spécial.

Le mépris de l'architecture du moyen-âge fut une conséquence naturelle de la Renaissance, de ce grand mouvement littéraire qui aurait pu être si heureusement fécond, s'il n'avait pas été vicié par le rationalisme de la Réforme et le naturalisme de la philosophie païenne. L'affaiblissement de l'esprit religieux, la sécularisation de l'art, le goût du style italien que la noblesse française avait puisé à Naples et à Milan, dans les guerres d'Italie, sous Charles VIII et Louis XII; la migration en France des artistes italiens protégés par François Ier ; l'influence des architectes nationaux qui avaient été étudier dans la Péninsule ; l'exhumation des ouvrages des poètes grecs et latins et des manuscrits de Vitruve ; la découverte des chefs-

* Voir le numéro de Septembre, page 398.

(1) Consultez : DE CAYLUS, *Mémoire sur les princes qui ont cultivé les arts* (Hist. de l'Ac. des Inscript. et Belles-Lettres, t. XXIX, p. 165) ; — D'AGENVILLE, *Voyage pittoresque de Paris*, Paris, 1752 ; — RABANI-BEAUREGARD, *Tableau de la ci-devant province d'Auvergne*, Paris, an X, p. 117 et 119 ; — MONTFAUCONT, *Monum. de la monarchie françoise*, Paris, 1729, in-f°, *passim* ; — *Nouveau voyage de France*, Paris, Saugrin, 1720, in-12, ouvrage analysé par M. le baron Ernouf dans le *Bulletin du Bibliophile*, n° d'oct. 1857 ; — le *Mercure de France* du mois d'août 1771, etc.

d'œuvre de la statuaire antique qui enflamma l'admiration du XVIe siècle pour l'antiquité païenne ; l'esprit de réforme et d'innovation qui, à cette époque, travaillait tous les esprits : voilà quelques-unes des causes qui firent abandonner l'architecture gothique et qui établirent contre elle de nombreux préjugés dont devaient hériter les deux siècles suivants.

Il est avéré que le moyen-âge n'a pas été compris par le XVIIe siècle. Il l'a jugé en prenant l'antiquité pour point de comparaison. Toute législation qui s'écartait du texte Théodosien était réputée inepte ; toute expression qui n'existait pas dans la langue de Cicéron était convaincue de barbarisme. Cette appréciation s'étendait sur les monuments et on leur faisait subir un examen dédaigneux par devant Vitruve et Vignolle. Plus on était engoué de la Renaissance et plus on méprisait les œuvres qui différaient si essentiellement de l'imitation classique. L'examen d'ailleurs était aussi superficiel pour les monuments que pour les institutions, les lois, les mœurs, et l'histoire même du moyen-âge. Au lieu de chercher à en comprendre l'esprit, à en deviner les problèmes, à en fixer les incertitudes, on croyait avoir tout dit quand on avait prononcé les mots de *ténèbres sans nom*, de *stérile barbarie*. Comment aurait-on pu admettre qu'une époque réputée illettrée et grossière eût produit des monuments dignes d'une sérieuse attention !

Les architectes, élevés dans les préjugés d'école, n'ayant étudié que l'antiquité païenne, s'efforçaient de faire triompher partout ce qu'ils considéraient comme les lois absolues du beau. Ils détruisaient le plus qu'ils pouvaient d'ogives et de pinacles pour y substituer des pleins-cintres et des frontons. Le clergé laissait faire, et même encourageait ces mutilations. Ne lui en faisons pas un crime ; il partageait les idées de son temps, et les plus ardents archéologues d'entre nous, s'ils avaient vécu à cette époque, n'auraient sans doute pas agi différemment. Remarquons d'ailleurs que les artistes, à partir du règne de Louis XIV, formèrent une espèce d'aristocratie isolée, qui, au lieu de s'inspirer des instincts des masses, comme les tailleurs de pierre du moyen-âge, voulut imposer à tous le despotisme de ses idées, et ne réussit que trop bien, avec l'aide des gens de lettres, à faire prévaloir l'infaillibilité de ses jugements. Aussi le clergé n'osait point penser par lui-même sur des questions qu'il croyait étrangères à sa compétence.

L'hostilité contre le moyen-âge, propagée par le culte exclusif de l'antiquité et par l'omnipotence des artistes, s'envenima encore, au

XVIIIe siècle, par l'aversion qu'on ressentait alors pour les institutions catholiques. Les œuvres architecturales des moines et du clergé ne pouvaient être aux yeux des philosophes que des produits de l'ignorance et de la superstition. Ils auraient craint de rendre une justice partielle à l'église du moyen-âge en reconnaissant quelque mérite à ses monuments. Ces jugements passaient bien vite à l'état d'axiome incontestable, à une époque où les opinions professées par les académies, par le monde lettré, exerçaient une influence bien autrement puissante que de nos jours ; en sorte que les hommes de foi, tout en répudiant les doctrines des encyclopédistes, n'en acceptaient pas moins leur dictature littéraire.

Une heureuse réaction s'opéra dès le commencement du XIXe siècle. On lut les œuvres de nos chroniqueurs, on étudia les institutions du moyen-âge, on réhabilita certaines figures historiques ; on aperçut l'origine de presque toutes les sciences modernes à des époques reculées ; on trouva moins barbares les siècles où vécurent saint Louis, saint Thomas d'Aquin, Alfred-le-Grand, Dante et Roger Bacon. On accorda quelque mérite aux charmants récits de Joinville, de Villehardouin et de Monstrelet, aux poésies religieuses des moines, aux chants chevaleresques des troubadours et des trouvères. On ne détourna plus les yeux des mystiques chefs-d'œuvre de Fra Angelico, de Giotto et du Pérugin ; on regarda plus attentivement les monuments de cette époque qu'on commençait à comprendre, et, en dépit des entraves académiques, on se sentit épris d'une admiration instinctive d'abord, raisonnée ensuite, pour ces vastes poèmes qu'on appelle les cathédrales d'Amiens, de Cologne, de Milan, de Chartres et de Reims.

Les savants travaux de MM. S. Boisserée, de Caumont, de Gerville, Le Prevost, Gilbert, de Montalembert, Rio, Didron, de Laborde, Magnin, Vitet, Mérimée, du Sommerard, Albert Lenoir, etc., ont ouvert cette réaction qui est devenue toute populaire. On ne se borne pas à étudier, à admirer les monuments du moyen-âge ; mais on les copie, on les imite sur tous les points de la France, de la Belgique, de l'Angleterre et de l'Allemagne, et c'est là un hommage qui en dit plus que tous les discours et toutes les apologies.

On ne saurait nier néanmoins que les opinions du siècle dernier n'aient conservé quelques échos. Des architectes habiles, mais nourris dans les préjugés d'école, ne peuvent se résoudre à adorer ce qu'ils ont brûlé et à brûler ce qu'ils ont adoré. Des écrivains distingués, inspirés les uns par des antipathies religieuses, les autres par une admiration trop exclusive des œuvres classiques ; ceux-ci, par atta-

chement aux idées d'un siècle où s'est écoulée la première partie de leur existence ; ceux-là, par une secrète tendance pour les idées paradoxales ; des écrivains distingués, dis-je, poursuivent de leur dédain persévérant l'architecture du moyen-âge.

Ce n'est pas au XVIIIe siècle, mais au XIXe, qu'on a dit que « l'art ogival est le laid autant que le christianisme est le faux [1] », et que « les sculptures du moyen-âge sont incapables d'exprimer les idées du christianisme [2]. »

C'est au XIXe siècle qu'on a prétendu que « les ornements capricieux du moyen-âge sont tout-à-fait comparables à ces dessins grossiers que les sauvages de l'Amérique ou de l'Océanie tracent sur les armes et le peu d'ustensiles dont ils se servent [3] », et que « le portail gothique est à un portail grec ce que le corps humain tatoué partout et chargé de verroteries est au corps humain dans l'état naturel [4]. »

C'est au XIXe siècle qu'on a osé dire que « le genre de bâtisse auquel on donne le nom de gothique, est né de tant d'éléments hétérogènes et dans des temps d'une telle confusion, d'une telle ignorance, que l'extrême diversité de formes qui le constitue, inspirée par le seul caprice, n'exprime réellement à l'esprit que l'idée du désordre [5]. »

C'est en 1846 que l'Académie des Beaux-Arts fulminait son rapport contre le style du moyen-âge, en disant que « sous le rapport de la

(1) FEUERBACH. Voy. *La liberté de penser*, liv. du 20 sept. 1850.

(2) Id., *Cours d'Esthétique*, pp. 316 et 317.

(3) BUTEUX, *de l'Application de l'architecture grecque aux églises* (Mém. de la Soc. d'Emulation d'Abbeville, 1852, p. 713) ; — Nous devons dire que M. Buteux, tout partisan exagéré qu'il nous paraît de l'architecture grecque, est un des plus intelligents adversaires du style du moyen-âge, et qu'en certains points même il sait lui rendre justice.

(4) RIGOLLOT, *Recherches hist. sur les peuples de race teutonique* (Mém. de la Soc. des Ant. de Picardie, t. X, p. 122).

(5) QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dictionnaire historique d'architecture*, t. II, p. 175.

Le même auteur dit ailleurs (page 674) que l'architecture du moyen-âge « n'est qu'un produit de la dissolution de tous les éléments d'architecture grecque et romaine et comme un mélange opéré dans des temps d'ignorance et de confusion ». Plus loin (page 678), il compare les magnifiques clochers des cathédrales aux travaux instinctifs des castors. M. Guénébault nous rappelait dernièrement que cet architecte-écrivain, si plein de mépris pour le goût de nos ancêtres, était l'auteur de la fameuse chaire de Saint-Germain-des-Prés, assemblage baroque des plus malencontreuses idées. C'est un mauvais souvenir de la tribune aux harangues, flanquée de deux caryatides qui ne sont ni grecques ni romaines. Cette chaire, y compris ses draperies en plâtre, a coûté 33,500 francs ! Quand on commet de telles énormités, on a mauvaise grâce à venir parler du mauvais goût et de la barbarie du moyen-âge !

solidité, les églises gothiques manquent des conditions qu'exigerait aujourd'hui l'art de bâtir [1]. »

C'est en 1857 qu'un professeur d'archéologie essayait de démontrer que l'architecture des églises ogivales ne mérite point les qualifications de *nationale* et de *religieuse* qu'on lui donne [2].

Mais, hâtons-nous de le dire, ce sont là des exceptions, et elles ne sont guères plus nombreuses que les exceptions en faveur du gothique qu'on rencontre dans les deux derniers siècles. Malgré ces discordances isolées, parties la plupart des régions officielles de la science, l'opinion générale n'en persiste pas moins à admirer cette sublime architecture du XIIIe siècle, qui n'a fleuri nulle part ailleurs mieux qu'en France; qui réunit la science du calcul à la hardiesse des conceptions, qui admet la variété des détails dans l'unité du plan, qui traduit d'une manière si poétique les idées les plus abstraites, pour rendre accessibles aux sens les plus hautes vérités de la foi; qui exerce sur l'âme cette mystérieuse et puissante influence qui faisait dire à Napoléon Ier, visitant la cathédrale d'Amiens : *Non, sous de telles voûtes, il est impossible de ne pas croire!*

L'ABBÉ J. CORBLET.

(1) *Considérations sur la question de savoir s'il est convenable au* XIXe *siècle de bâtir des églises en style gothique*, par M. RAOUL ROCHETTE, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

(2) Cours de M. BEULÉ à la bibliothèque Impériale. Voy. son discours dans la *Revue des cours publics* et le *Journal de l'instruction publique*.

NOTES POUR L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

DANS LE NORD DE LA FRANCE.

Première période. De Clovis à Hugues-Capet (496-987).

CINQUIÈME ET DERNIER ARTICLE *

CHAPITRE II.

SUITE DU NUMÉRO 6 : ABBAYES ROYALES.

Abbaye de Saint-Riquier. — Le règne de Dagobert que ses magnificences ont fait comparer à Salomon, est témoin de la fondation de beaucoup d'autres monastères et de la conversion d'une multitude de personnages laïques qui renoncent au monde pour revêtir le froc. De ce nombre est saint Riquier, né dans la ville de Centule à laquelle plus tard il laisse son nom. Quoique d'une illustre naissance, il se voue de bonne heure au service de la religion; aucun sacrifice, aucune démarche ne lui coûte, pour arriver au but qu'il veut atteindre. Sa vie tout entière se passe en travaux apostoliques, en austérités édifiantes, à tel point que même de son vivant il est déjà presque honoré comme un saint. Il fonde dans la ville même de Centule un monastère qu'il doit rendre fameux. Mais ce qu'il recherche, c'est moins la vaste dimension des édifices que le salut des âmes et la conversion des pécheurs. Cette abbaye fondée en 625 reçoit en dotation du roi Dagobert plusieurs domaines. Saint Riquier y est inhumé à sa mort.

C'est surtout à partir de 791, du temps d'Angilbert, septième abbé, que ce monastère parvient au plus haut degré d'opulence. Angilbert était gendre de Charlemagne. Après avoir glorieusement porté les armes et s'être distingué dans les combats, il avait renoncé aux vaines grandeurs du siècle et embrassé la vie monastique à Saint-Riquier : de là les faveurs de tout genre octroyées à la communauté dont il était le chef. En 801 le pape la soustrait à toute juridiction

* Voir le nº de novembre 1859, page 500.

ordinaire. L'abbé a le privilége de porter la mître, la crosse et l'anneau. Dix-sept grands domaines sont tenus de l'abbaye en fief par autant de nobles ou seigneurs qui, à la réquisition de l'abbé, sont astreints au service militaire, et qui, aux grandes solennités, doivent se trouver en armes près de l'autel. Cent-deux autres terres avec plusieurs exploitations appartiennent à l'abbaye et fournissent tout ce qui est nécessaire pour nourrir chaque jour 300 religieux, 50 clercs, 100 novices, 300 pauvres et 150 veuves.

Trois basiliques s'élevent en même temps dans l'abbaye. Le vieux monastère, jadis construit par saint Riquier, tombait en ruines. Angilbert entreprend de le réédifier dans de plus vastes proportions. Par l'ordre de Charlemagne des matériaux de premier choix sont mis à sa disposition. On amène de divers lieux et surtout d'Italie de magnifiques colonnes de marbre et de riches mosaïques.

Quand tous les préparatifs sont achevés, on se met à l'œuvre avec une incessante activité. Bientôt se dresse en l'honneur du Sauveur et de saint Riquier une première église qui passe pour une des plus belles de cette époque. Elle est surmontée de deux tours. L'une est située vers l'orient derrière le chœur, la seconde égale à la première surgit à l'autre extrémité de l'église, du côté de l'occident. Celle qui regarde l'orient est sise près du tombeau de saint Riquier. Elle est dédiée à ce saint avec le chœur et la nef. La tour occidentale est consacrée au saint Sauveur (1). Le pavé du chœur composé de mosaïques et de pièces de marbre offre un travail si merveilleux qu'on le considère en quelque sorte comme incomparable.

L'ancienne église de Saint-Riquier était vouée à la Vierge Marie. Pour qu'Angilbert ne semble pas avoir oublié la Mère du Christ, il fait ériger une seconde église sous l'invocation de Notre-Dame. Une troisième église est bâtie en l'honneur de saint Benoît dont la règle doit désormais gouverner le monastère.

D'après la situation respective de ces trois constructions, la grande église dédiée à saint Riquier se présente du côté du nord. La seconde consacrée à Notre-Dame et située en deçà du ruisseau du Scardon regarde l'occident, et la plus petite, celle de saint Benoît, est sise vers

(1) *Prima ecclesia* ab oriente ingentem turrem post cancellum et interposito vestibulo, alia turris versùs occidentem habetur priori æqualis; illa autem quæ ad orientem vergit, propè locum sita est quo sanctus Richarius sepulturam habuit. . . . Turris ergo orientalis cum cancello et butico sancto Richario dicata est, et turris occidentalis in honore sancti Salvatoris specialiter est dicata. (Hariulfi *Monachi chronica centulensis* dans le *Spicilegium* de Dachery, t. II, p. 303.)

l'orient. Le cloître des religieux forme un triangle et se rattache à chacune des trois églises. De Saint-Riquier à Notre-Dame apparaît un premier toit, de Notre-Dame à Saint-Benoît un second toit, et de Saint-Benoît à Saint-Riquier un troisième toit. L'espace demeuré libre entre les trois côtés du triangle reste à découvert (1).

Suivant la règle de saint Benoît le monastère est disposé de telle sorte que tous les arts utiles et tous les travaux nécessaires peuvent être pratiqués à l'intérieur où chaque métier a son atelier distinct.

Abbaye de Corbie. — Non loin de l'abbaye royale de Saint-Riquier, on peut en distinguer une autre qui est également appelée à une haute fortune : c'est celle de Corbie. Sous les premiers Mérovingiens, Corbie n'était qu'une simple *villa* appartenant au fisc. A ce titre de domaine fiscal ou royal, elle comprenait une réunion de serfs parmi lesquels des laboureurs, des vignerons et des artisans de différents genres. Tous travaillaient au profit de cette exploitation. Vers 620, Clotaire II, pour récompenser les services éminents d'un de ses ministres nommé Guntland, lui fait don de cette terre à laquelle est annexé ensuite le titre de comte. Passée de la sorte des mains du roi dans celle d'un seigneur laïque, Corbie va bientôt devenir le siége d'un vaste établissement religieux. Frappée des avantages et du site pittoresque que présente cette localité, la reine Bathilde, princesse des plus distinguées et d'une piété merveilleuse, forme le projet d'y construire une abbaye, après la mort de Clovis II, son mari, et du consentement de Clotaire III, son fils. La concession du terrain est facilement obtenue du comte Guntland. Une communauté de religieux y est établie avec une maison à leur usage (*Cœnobium*). Honoré de toute la faveur de la reine, ce monastère successivement enrichi de plusieurs domaines, est affranchi de tous impôts et doté d'immunités et de prérogatives. En 664, deux ans après sa fondation, Bertfried, évêque d'Amiens, lui attribue un privilége de liberté (*privilegium libertatis*).

Au VIIIe et au IXe siècles, cette abbaye devient célèbre par les notabilités religieuses et politiques qu'elle possède dans son sein. On y remarque, en 777, son abbé Adalhard, descendant de Charles-Martel ; en 825, le fameux Vala, son frère qui, quelques années plus

(1) HARIULFE, *ibid.*, p. 303 et 304. — M. ALBERT LENOIR, dans son savant ouvrage sur l'*Architecture monastique*, p. 27, reproduit, d'après une ancienne gravure publiée en 1612 par le P. Petau, une vue complète de l'ancienne abbaye de Saint-Riquier. — Voir aussi *Gallia Christiana*, t. X, p. 1241.

tard, s'insurge contre Louis-le-Débonnaire; et vers 840, le savant Paschase Ratbert, fameux par ses écrits sur divers sujets chrétiens. En 846, un concile de Paris confirme, en faveur de cet illustre abbé, les priviléges précédemment octroyés à son monastère. (V. *Gallia Christiana*, t. x, première partie, p. 1262; deuxième partie, *Instrumenta*, p. 282; Aubert le Mire, t. i, p. 338.)

Comme les abbayes de Saint-Vaast et de Saint-Bertin, celle de Corbie a l'honneur de servir d'asile aux grandeurs déchues. Le roi des Lombards, Didier, détrôné par Charlemagne, vient y finir ses jours; en 875, Carloman, fils de Charles-le-Chauve y est relégué par son père (1).

7. *Abbayes de chanoines réguliers.* — Le célèbre évêque d'Hippone, saint Augustin, avait rédigé pour des maisons religieuses de femmes des statuts qui sont plus tard appliqués à des communautés d'hommes.

Dans le principe, des souverains ou des évêques avaient placé près de diverses églises, des prêtres ou des chanoines séculiers qui devaient rehausser l'importance de ces églises, ou fournir d'utiles collaborateurs. Par suite du désordre des temps, la corruption s'était glissée parmi ces clercs. Pour remédier au mal on eut l'idée de les soumettre, comme des moines, à la vie commune et de les astreindre à une règle. Cette réforme s'accomplit successivement en divers lieux.

Ainsi, à quelque distance d'Arras, saint Eloi avait fondé une chapelle desservie d'abord par des clercs libres. En 930, Fulbert, évêque de Cambrai et d'Arras, y installe huit chanoines de l'ordre de saint Augustin. Cet établissement religieux acquiert dans la suite une importance considérable et devient la puissante abbaye de Saint-Eloi.

A Valenciennes, Pépin d'Héristal, après sa victoire de Testry, en 687, avait créé une maison de religieuses qui y sont maintenues jusque vers l'an 749. Pépin-le-Bref, qui alors était encore maire du Palais, substitue à ces femmes des chanoines séculiers. Ceux-ci, à leur tour, sont remplacés, en 1010, par des chanoines réguliers de l'ordre de saint Augustin.

A Cambrai, des prêtres avaient été placés dans une église dédiée à saint Pierre où l'évêque saint Aubert fut inhumé. Après l'agrandissement de la ville de Cambrai par l'évêque Dodilon, cette église qui prend le nom de Saint-Aubert est comprise dans la nouvelle enceinte

(1) V. au surplus quant à l'abbaye de Corbie, Cocquelin, *Historiæ regalis abbatiæ corbeiensis compendium*, abrégé substantiel publié à Amiens en 1847, par M. J. Garnier.

et continue de posséder des chanoines séculiers. En 1076, l'évêque Lietbert les transforme en chanoines réguliers.

Près d'Arras, une princesse du sang royal, sainte Bertile, avait fondé au VIIe siècle, à Marcuil, une communauté de religieuses avec une chapelle en l'honneur de saint Amand. En 955, Fulbert, évêque d'Arras et de Cambrai, y établit des chanoines réguliers. Il paraît que cette maison fut victime de spoliations, puisqu'en 977 le roi Lothaire, à la prière d'Emma, sa femme, enjoignait de rendre à l'abbaye des biens qui lui appartenaient.

Mais toutes nos institutions canoniales du nord, quelque importantes qu'elles soient, sont éclipsées par la fameuse abbaye de Saint-Corneille de Compiègne, créée par Charles-le-Chauve.

Ce prince voulant fonder une maison de chanoines vraiment digne d'un roi et qui surpassât toutes les autres en magnificence, donne pour cet établissement le palais même qu'il possédait à Compiègne. Il ordonne qu'il soit disposé pour recevoir cent chanoines et leur attribue de vastes domaines. Distinguée par l'étendue de ses possessions territoriales, l'abbaye de Saint-Corneille se signale encore par la richesse des ornements et des châsses précieuses de son église. Dans l'ordre féodal elle a pour vassaux huit barons ou grands fieffés qui, les jours de fêtes solennelles, sont obligés de se tenir en costume au pied de l'autel. Les rois carolingiens, Louis II et Louis V, et le prince Hugues-le-Grand y sont successivement inhumés.

L'ordre monastique des chanoines réguliers dont la discipline s'était relâchée au milieu des guerres et des révolutions, appelle en 816 l'attention de Louis-le-Débonnaire. Au mois de septembre de cette année, ce monarque invite les évêques réunis à Aix-la-Chapelle à rédiger une règle pour les chanoines. Elle a pour principal auteur Amalarius, diacre de l'église de Metz. Cette règle se compose de 145 articles, dont les 115 premiers ne sont que des extraits des écrits des saints Pères ou des actes des conciles concernant les devoirs des évêques et des clercs. Parmi les dispositions que renferment les articles ultérieurs, on remarque celles qui prescrivent aux chanoines de loger dans des cloîtres exactement fermés, où se trouvent des dortoirs et des réfectoires communs.

Un capitulaire de Louis-le-Débonnaire, de 816, ordonne que des cloîtres de ce genre soient construits dans les lieux où il n'en existe pas. Les terrains nécessaires doivent être fournis par les abbayes elles-mêmes. Si elles n'en ont pas, les autres églises ou les propriétaires d'alentour sont obligés d'en procurer moyennant des

échanges. A leur défaut c'est sur les biens du fisc que sont pris ces terrains.

D'après la teneur de ces statuts reproduits plus tard par Charles-le-Chauve, on voit quelle peut être la distribution interne des maisons de chanoines réguliers. Il faut qu'elles aient un cloître commun dont les chanoines ne doivent pas sortir, un réfectoire où tous sont tenus de prendre ensemble leurs repas, un dortoir où tous sont astreints à coucher sous la surveillance de l'abbé.

8. *Prieurés et prévôtés.* — Outre leur principale maison qui forme presque toujours un établissement considérable, les abbayes les plus importantes possèdent des institutions secondaires composées de plus petites communautés. On donne le nom de prieuré, de prévôté, de celle ou d'obédience (*prioratus, præpositatus, cella, obedientia*) à ces annexes ou colonies religieuses. Situées à une distance plus ou moins grande, elles vivent sous l'autorité de la maison-mère qui en change à son gré le directeur et le personnel. Ces fondations accessoires dont quelques-unes sont très-riches, ont deux sortes d'origines : Les unes sont créées ou acquises par l'abbaye pour faciliter l'exploitation de quelques grands domaines ou pour stimuler dans les campagnes le zèle de la foi chrétienne ; d'autres sont fondées par des prélats, des souverains, des princes ou de riches seigneurs, soit en vue de donner plus d'extension à l'abbaye, soit dans un but religieux ou pour y placer leur tombeau. On distingue par suite des prieurés et des prévôtés de fondation purement monastique, et d'autres qui sont d'origine épiscopale, royale, princière ou seigneuriale. La plupart de nos grandes abbayes du nord ont des annexes qui procèdent de l'une ou de l'autre de ces origines.

Ainsi pour ne rappeler que quelques exemples, l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras possède quelques établissements secondaires tels que Billy-Berclau et La Beuvrière issus du monastère lui-même. Elle acquiert, en 1044, la prévôté d'Haspres, en Hainaut, au moyen d'un échange passé avec l'abbaye de Jumiége, en Normandie.

A un autre point de vue, l'abbaye de Saint-Remy de Reims a sous son autorité les prieurés de Rethel, de Sénuc et de Saint-Thomas unis au monastère par les archevêques de Reims, Raoul, Gervais et Manassés.

Parmi les prieurés d'origine royale ou princière la même abbaye a sous sa dépendance le prieuré de Corbeni, fondé par la reine Frédéronne, première femme de Charles-le-Simple, et le prieuré de

Condé, au diocèse de Langres, créé par le prince Hugues, parent du roi Lothaire.

On conçoit que ces maisons, suivant leur destination primitive, diffèrent dans leur architecture et leur physionomie. Celles qui sont produites directement par l'abbaye sont modelées sur la maison-mère, ou si elles ont pour objet l'agriculture et l'exploitation du sol elles se distinguent par leur aspect champêtre. Quant à celles qui proviennent des puissances ecclésiastiques ou laïques, leur genre de construction dépend de l'emploi ou du service auquel leurs premiers propriétaires les avaient affectées.

9. — *Abbayes de femmes.* — Les femmes ont en général des sentiments religieux plus prononcés que les hommes. Ce caractère de dévotion qui les distingue tient à plusieurs causes :

Elles ont plus de tendresse et de sensibilité dans le cœur ; — plus d'exaltation dans l'esprit ; — plus de facilité à se détacher du monde quand le dégoût leur en prend ; — elles ont en partage plus d'infirmités et de souffrances ; — elles sont plus accessibles aux terreurs des peines d'un autre monde.

Ces mouvements, ces impulsions qui entraînent les femmes vers la religion se manifestent surtout au moyen-âge, époque d'enthousiasme et de foi. Aussi combien de fondations ne furent-elles pas inspirées, conseillées ou accomplies par des femmes !

Dans nos contrées du nord presque en même temps que s'établissent des monastères d'hommes apparaissent des maisons de religieuses.

Ici, comme précédemment, nous nous bornerons à mentionner à cet égard quelques-unes des principales abbayes, signalées dans les siècles ultérieurs comme ayant renfermé de grands monuments d'architecture. Nous n'indiquons, en conséquence, que les monastères de Notre-Dame de Laon, de Sainte-Aldegonde de Maubeuge, de Sainte-Rainfroi de Denain, de Sainte-Benoîte d'Origny.

Abbaye de Notre-Dame de Laon. — Issue d'une noble et riche famille, sainte Salaberge que signalent, dès son enfance, ses vifs sentiments de piété est alliée une première fois à un jeune et puissant seigneur dont elle reste veuve après deux mois de mariage. Elle voulait dès-lors se confiner dans un cloître. Mais sur les instances de ses parents et à la sollicitation du roi Dagobert, elle consent à épouser en secondes noces un seigneur des plus éminents nommé Blandin. De cette deuxième union naissent cinq enfants. Après avoir pourvu à leur avenir, Salaberge, toujours dominée par ses idées religieuses, obtient

de son mari la permission de se renfermer dans un monastère qu'elle venait de fonder près des Vosges. Elle y rassemble bientôt cent jeunes filles presque toutes de haute naissance. Mais cet endroit éloigné des villes et situé aux confins de l'Austrasie et de la Bourgogne avait le double désavantage d'être exposé aux attaques des malfaiteurs et aux irruptions des gens de guerre. Afin de soustraire sa communauté à ces périls toujours menacants, Salaberge la transfère dans la place forte de Laon. Accueillie avec empressement par l'évêque Attilon, la sainte y construit, en 645, dans de vastes proportions, un monastère qui ne tarde pas à comprendre trois cents religieuses. Elle y érige successivement sept basiliques. De ces sept églises, la première nommée Notre-Dame la profonde, pour la distinguer de Notre-Dame de Laon, est dédiée à la sainte Vierge Marie ; la seconde est consacrée à saint Michel ; la troisième à saint Jean-Baptiste ; la quatrième à l'apôtre saint Paul ; la cinquième à la Sainte-Croix ; la sixième à saint Aper ; la septième à sainte Marie-Magdeleine. De ces églises, six sont affectées aux religieuses ; la septième est destinée aux prêtres ou moines chargés du service spirituel de l'abbaye (1).

Abbaye de Sainte-Aldegonde de Maubeuge. — Vers 645 s'élève à Maubeuge un non moins illustre monastère fondé par sainte Aldegonde fille de saint Walbert et de sainte Bertile et sœur de sainte Vaudru, fondatrice de l'église de Mons.

Sous les inspirations de sa mère, sainte Aldegonde, dès sa tendre jeunesse, manifeste un zèle ardent pour la religion. Née de parents d'une haute extraction et d'une grande opulence, sa position lui permet de répandre des bienfaits autour d'elle. Non contente des privations qu'elle s'impose, elle prend la résolution de renoncer au monde.

« Durant le temps, dit Vinchant, en ses *Annales du Hainaut*, qu'on estoit à besoigner aux fondements de l'église et monastère d'Haulmont (v. ci-dessus n° 5), sainte Aldegonde fut fort pressée par sa mère de condescendre à l'estat de mariage ; mais comme elle désiroit se consacrer à Jésus-Christ, elle s'enfuit secrètement de Coursolre, arrière de sa mère. Ayant passé la rivière de Sambre elle se rendit en un lieu boscageux appellé de présent Maubeuge (*Melbarium*), où elle fit bastir un petit oratoire en l'honneur de saint Pierre et de saint Paul

(1) Après le grand incendie qui dévore la ville de Laon, en 1112, il ne reste debout que les deux églises de Saint-Michel et de Sainte-Marie-Magdeleine. Mais celle de Saint-Jean-Baptiste est restaurée plus tard. Elle était la seule qui subsistât encore au XVIIIe siècle. (V. au 22 septembre la *Vie de sainte Salaberge*, BOLLAND., septembris t. VI, p. 516.)

apostre, et là se tint quelque espace de temps fixe et sans en sortir. Mais en cette année, comme elle eut perdu peu auparavant sa sainte mère (Bertile, veuve de saint Waubert), qui la laissoit paisiblement suivre ses intentions, elle se transporta à Haulmont où elle savoit que saint Aubert et saint Amand séjournoient avec le seigneur Maldegaire pour le bastiment de l'église et monastère du lieu. Elle se jette à leurs pieds, leur descouvre ce qu'elle avoit en affection les priant instamment de lui donner le voile sacré. Lesdits évesques ayant trouvé bon de lui accorder ce qu'elle requeroit l'ammenèrent aussy tost en l'oratoire ou chapelle de Saint-Vaast pour l'affubler dudit voile (1).

» Or, estant les cérémonies des nôces spirituelles de sainte Aldegonde achevées audit Haulmont, la dite sainte retourne à Maubeuge avec licence, qu'elle obtient de saint Aubert, de pouvoir ériger monastères et églises : ce qu'elle commença à faire ceste année avec les matériaux qu'elle avoit préalablement ramassés. La première église qu'elle basty est encore en son estre quant aux fondements et s'appelle communément par les habitants *le Vieux Moustier*, en lequel les premières abbesses et chanoinesses de Maubeuge ont chanté les louanges de Dieu. La seconde église qu'elle fit ériger près de l'autre fut destinée au service du peuple et fut parochiale dédiée à l'honneur de saint Quentin, en laquelle ladite sainte y establit chanoines. » (Vinchant, t. II, *Ibid.*)

Abbaye de Sainte-Rainfroi de Denain. — Aldebert, le puissant comte d'Ostrevent, était marié à Régina, nièce du roi Pépin-le-Bref. Une heureuse fécondité couronna leur hymen. Ils donnèrent le jour à dix jeunes filles qui toutes puisèrent avec le lait les principes de la loi divine. Arrivées à la jeunesse elles embrassèrent la vie dévote et le célibat. Il est au bord de l'Escaut, dit Jacques de Guyse, un lieu qu'on appelle Denain, situé au milieu de belles prairies et de plaines fertiles. Sainte Reine et son époux jugèrent que ce lieu s'appropriait à l'intention qu'ils avaient d'y fonder une maison où la couronne de la pureté virginale fleurit à jamais sous les auspices de la Vierge, mère du Sauveur, et d'y procurer à leurs filles un patrimoine qui leur tînt lieu d'époux. Chacun applaudit à ce pieux dessein; on se met en

(1) Ce voile, ajoute Vinchant, se voit encore de présent en l'abbaye d'Haulmont, estant de couleur comme fauve ou d'un fort brun tanné; sa matière est crespe, longue de deux aulnes au plus, large peut-estre de trois quartiers pour le plus; il repose dedans un verre garny d'argent doré où il fut mis l'an 1469 par Jean, abbé de Liessies, et Jean, abbé de Marcilles (V. *Annales du Hainaut*, t. II, p. 50.)

mesure de construire l'église, et lorsqu'elle est achevée, près d'elle s'élève un monastère où de pieuses filles sont réunies pour contribuer à l'édification des fondateurs. Après leur avoir accordé sur leurs propres domaines des revenus suffisants à la simplicité de la vie monastique, sainte Reine et son mari érigent en face de la première église une autre église dédiée à saint Martin. Ils y mettent des clercs pour accomplir les offices dont la célébration est interdite aux femmes. En construisant ces édifices, ils proportionnent la magnificence et la décoration à la grandeur de la béatitude qu'ils espèrent avoir dans le Ciel pour récompense.

Leur fille Ragenfride (ou Rainfroi), héritière de la dévotion de ses parents, confirme leurs dispositions bienfaisantes. Après la mort de Régina, sa mère, elle devient l'abbesse du couvent où elle passe saintement sa vie avec plusieurs de ses sœurs. De pieuses filles, issues des plus nobles familles du pays, se joignent à elle et se distinguent par la ferveur de leur foi. Réprouvant les étoffes de soie et les délicatesses du monde, elles se vètent de robes grossières et se soumettent volontairement aux austérités monastiques.

Ragenfride, qui pendant sa vie offre à tous l'exemple édifiant des plus éminentes vertus, est mise plus tard au nombre des saints. La maison religieuse qu'elle avait si sagement gouvernée reçoit de son nom celui de Sainte-Rainfroi (V. Jacques de Guyse, *Annales du Hainaut*, t. VIII, p. 365).

Abbaye de Sainte-Benoîte d'Origny. — Suivant une tradition dépourvue d'authenticité, douze dames ou vierges romaines excitées par leur zèle pour la foi auraient entrepris un pèlerinage dans la Gaule Belgique, afin de visiter les tombeaux des saints martyrs; parmi elles devrait être comptée sainte Benoîte (*Benedicta*), jeune fille de race sénatoriale et d'une éminente piété. Venue à Origny sur l'Oise, du temps de Julien l'apostat, elle aurait été arrêtée, en 362, par l'ordre d'un juge nommé Matrocle et mise à mort sans pitié au milieu des tourments. A l'endroit même de son martyre, un autel renfermant ses reliques et placé dans une chapelle, aurait, près de celle-ci, fait éclore une abbaye. Quoi qu'il en soit de ce récit et de quelque lieu que vinssent les reliques de sainte Benoîte, il est certain qu'un monastère lui était consacré à Origny et qu'il existait en 877. C'est ce qu'atteste un diplôme de Charles-le-Chauve par lequel le monarque prenait cette maison sous sa sauvegarde et confirmait ses possessions au nombre desquelles figuraient des biens donnés par la reine Ermentrude, sa première femme.

Cette maison fut brûlée, en 943, par Raoul II, comte de Cambrai, qui voulait se venger des fils d'Herbert, comte de Vermandois. L'auteur du roman versifié de *Raoul de Cambrai*, a fait de cet incendie un des épisodes les plus curieux de son poème qui date du XIIIe siècle. Il nous représente Raoul ordonnant d'abord à ses guerriers d'envahir le monastère : « Prenez vos armes sans tarder ; que quatre cents hommes montent sur de bons destriers, et soyez à Origny avant la nuit. Vous tendrez mon pavillon au milieu de l'église et vous prendrez mes vivres dans les caves de l'abbaye. Mes bêtes de somme se tiendront sous les porches et mes éperviers perchéront sur les croix d'or. — Vous aurez soin de me préparer un bon lit devant l'autel : je prendrai plaisir à m'y coucher appuyé sur le crucifix. — Je veux saccager et détruire cette abbaye ; car les fils d'Herbert la chérissent. » — Les guerriers de Raoul se mettent en marche ; mais, lorsqu'ils approchent d'Origny les cloches ont sonné à la grande église. Alors ils se ressouviennent de Dieu et de sa justice. Les plus forts fléchissent et ne veulent pas outrager les corps saints. Ils dressent donc des tentes au milieu des prés et y passent la nuit. Le lendemain au lever du jour les nonnes sortent du monastère dans la campagne. Elles ont en main leur psautier et récitent de saintes oraisons. A leur tête s'avance l'abbesse Marcent, tenant le livre des litanies de Salomon. Raoul est ému de leurs prières et consent à leur faire grâce. Mais plus tard irrité contre les bourgeois qui ont eu l'imprudence de commencer les hostilités, il donne un libre cours à sa colère. Excités par lui, ses hommes d'armes escaladent les murs et se répandent dans les rues du bourg ; bientôt le feu prend aux maisons. Alors ils enfoncent les celliers, brisent les tonneaux et font couler le vin à grands flots. Les saloirs s'embrasent ; la flamme gagne les planchers qui s'écroulent et les enfants sont brûlés vifs au berceau. Les nonnes de l'abbaye se sont réfugiées dans l'église ; mais déjà la flamme roule dans le maître-clocher ; les cloches fondent, les charpentes et les brandons tombent avec fracas dans la nef. Le brasier alors devient si ardent que cent nonnes se consument en poussant des cris de désespoir.

Cette description de l'abbaye d'Origny que fait le trouvère, prouve assez quelles étaient l'importance et la richesse de cette maison [1].

(1) V. CLAUDE DE LA FONS, *Hist. de Saint-Quentin*; — LE LONG, *Hist. du diocèse de Laon*; — COLLIETTE, *Mém. pour l'hist. du Vermandois*; — M. EDWARD LE GLAY, *Fragments d'épopées romanes*, p. 38, 50.

Voyez aussi une notice sur l'abbaye d'Origny, par M. Ch. Gomart, dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. 1, page 406.

Quelques observations doivent terminer ici ce que nous avons à dire des abbayes de femmes.

La distribution et la construction de leurs monastères est nécessairement appropriée à leur sexe, à leur genre de vie, à leurs travaux ordinaires.

Par suite de la nature de leurs occupations et des habitudes sédentaires qu'elles doivent avoir, leur existence est tout intérieure. Il est rare qu'elles aient au dehors des prieurés et des prévôtés.

Ne pouvant par elles-mêmes célébrer les offices divins ni administrer les sacrements, elles ont pris des ecclésiastiques séculiers ou réguliers auxquels ce soin est confié. Les grandes abbayes de femmes telles que Notre-Dame de Laon, Maubeuge, Marchiennes, ont pour annexes un monastère d'hommes.

10. *Monastères doubles.* — Quelques anciennes abbayes du Nord de la France sont affectées simultanément aux deux sexes et renferment deux établissements religieux, dont l'un est occupé par des moines et l'autre par des religieuses. L'existence de ces doubles couvents juxtaposés est le résultat de circonstances diverses. Des motifs de plus d'un genre donnent lieu à leur institution ; ainsi :

1° Des personnes bienfaisantes des deux sexes, un mari et une femme, un frère et une sœur, un père et une fille sont amenés à ouvrir conjointement une retraite pour les fidèles de chaque sexe qui ont également droit à leur intérêt ;

2° Il importe que les salutaires exemples d'une vie édifiante, et les œuvres de charité qui caractérisent à un si haut degré la vertu chrétienne, procèdent à la fois de religieux des deux sexes ;

3° Dans les abbayes de femmes, l'impossibilité pour celles-ci de célébrer la messe et de se donner les sacrements conduit à créer comme annexe un monastère d'hommes ;

4° Dans plusieurs hôpitaux, du moment qu'on admet les malades des deux sexes, il est naturel que des religieuses soient appelées à soigner les femmes et que des frères prennent soin des hommes.

Le nord de la France fournit des exemples de ces différentes sortes d'institutions doubles. A cet égard on peut citer le monastère de Marchiennes. Fondé d'abord par le duc Adalbald, il est doté ensuite par sainte Rictrude, sa veuve, qui s'y fait religieuse avec ses filles et devient première abbesse de la partie affectée aux femmes. Quant à la communauté d'hommes, elle est, pendant douze ans et six mois, gouvernée par Jonat, après la mort de saint Amand. Mais la principale autorité est dévolue aux femmes qui la conservent pendant trois

cents trente-trois ans environ. (V. *Cameracum christianum*, édit. de M. Le Glay, p. 203.)

Une autre abbaye, celle d'Hasnon, fondée en 670 par Jean, seigneur de l'endroit et par Eusèbie, sa sœur, est de même simultanément occupée par des moines et par des religieuses.

On a vu plus haut (n° 9) que dans le monastère de Notre-Dame de Laon créé par sainte Salaberge et dans celui de Maubeuge, érigé par sainte Aldegonde, une congrégation d'hommes était annexée à l'abbaye pour la célébration des saints mystères (1).

Mais quel que soit le but de la double institution, jamais les deux sexes n'habitent des bâtiments communs; ils vivent complètement séparés et n'assistent point aux offices dans la même église. Cette entière séparation a lieu par application du 28e canon du concile d'Adge, tenu en 506, qui veut même : « Que les monastères de filles soient placés loin des monastères de religieux, tant à cause des embûches du démon qu'à cause des propos du monde (2). »

11. *Architecture des monastères.* — Plus encore que dans le clergé séculier, les bâtiments affectés au clergé régulier présentent des variétés infinies.

La plupart des premières abbayes paraissent avoir été construites en bois et couvertes de chaume et de genêts. En parlant de l'abbaye de Saint-Jean de Valenciennes, fondée pour des religieuses vers la fin du VIIe siècle et plus tard conférée à des moines, Jacques de Guyse reproduit un passage d'un petit livre en vers latins et intitulé : *Vie*

(1) Plus tard lorsque furent créés les monastères de l'ordre de saint Norbert ou des Prémontrés, il est à remarquer que dans le voisinage de chaque abbaye d'hommes on établit une maison de femmes. « Observandum fuisse olim in ordine Præmonstratensi constitutum et per plura sæcula observatum ut in vicinià cujusque monasterii virorum adjunctum esset cœnobium monialium, muro tamen et claustris ac conversatione sejunctum. » (V. Aubert le Mire, *Opera diplomatica*, t. III, p. 59.) Quant aux établissements de charité au nombre des hôpitaux desservis par des personnes des deux sexes, on peut citer celui de Saint-Julien de Cambrai. V. à ce sujet dans notre Recueil d'actes en langue romane-wallonne, p. 68, les statuts de l'hôpital Saint-Julien, portés par le chapitre de la cathédrale de Cambrai.

(2) V. aussi Baldéric, liv. II, ch. XVIII, p. 224 et 502. — Le savant Raynouard qui a consacré dans le *Journal des savants* un article à la nouvelle édition de Baldéric, publiée en 1834 par M. Le Glay, semble révoquer en doute l'existence de ces monastères doubles. Mais, dit M. de Reiffenberg, on a des exemples de pareils rapprochements tout dangereux qu'ils étaient. Des annales de l'ancienne abbaye de Bolduc contiennent ce curieux passage : « A cette époque le prêtre (qui dirigeait l'abbaye), se mit à conférer avec les frères, des pratiques religieuses et de l'état de l'église parce que, suivant lui, c'était un inconvénient de voir des frères et des sœurs habiter le même local. »

de Gilbert premier abbé de l'église de Saint-Jean de Valenciennes. Le fameux Gilbert, y est-il dit, vint parmi nous amenant avec lui de Soissons plusieurs frères. Il ne trouva qu'une simple maison grossièrement faite, retenue par quelques pièces de bois, et dont la toiture se composait de bruyères séchées :

Est domus inventa, stipe paucâ facta, retenta;
Tegmina de siccis fuerant constructa myricis.

D'Oultreman, en son *Histoire de Valenciennes*, p. 401, après avoir parlé dans les mêmes termes de cette première abbaye de Saint-Jean qui datait du VIIe siècle ajoute plus bas : « Et quant aux matériaux dont elle auroit été composée, je treuve qu'ils ont servi à la bastisse de la pluspart de nos vieilles églises ; vous trouverez ceci dans quantité d'anciens aucteurs et nommément dans Eugippus en la *Vie de saint Séverin*. Le monastère d'Egmont, en Hollande, qui est un des plus vieux de la Belgique, ne fut que de bois jusqu'à l'an 970, auquel Thierry, deuxième comte de Hollande, le batit de briques. »

Néanmoins ce genre de construction si humble et si modeste n'est pas admis partout. Il est des monastères, soit d'hommes, soit de femmes qui, dès leur origine, comprennent de grands et spacieux bâtiments.

L'abbaye de Saint-Médard de Soissons, commencée par Clotaire Ier, terminée par son fils Sigebert, avant 575, l'église de Saint-Denis, si splendidement érigée par Dagobert Ier, le vaste monastère de Notre-Dame de Laon, qui logeait trois cents religieuses, se composaient, sans aucun doute, de bâtiments considérables.

En parlant de l'abbaye de Liessies instituée par le comte Wibert et par Adda sa pieuse épouse, Jacques de Guyse rapporte que ces généreux fondateurs après avoir calculé leur dépense jetèrent les bases de l'édifice, et qu'à l'exemple de Salomon ils élevèrent bientôt avec moins de richesse, mais avec autant de piété que ce grand roi, un monument qui ne manquait ni de solidité ni de grandeur.

Beaucoup d'autres abbayes se distinguent par la noblesse et la beauté de leurs constructions.

Quant à leur distribution intérieure bien que le système de division par cellules ait pu être pratiqué par quelques disciples de saint Colomban, ce mode de construction ne tarde pas à être abandonné et l'on voit généralement prévaloir les statuts qui prescrivent la vie commune, de telle sorte que presque toutes les abbayes doivent com-

prendre un réfectoire, un dortoir, des salles d'études et divers autres appartements communs.

Les cloîtres proprement dits sont formés de galeries couvertes soutenues par des arceaux à plein-cintre appuyés sur de lourds piliers.

Les bâtiments sont construits en petit appareil, c'est-à-dire en pierres cubiques plus ou moins régulières liées entre elles par un fort ciment.

De nombreuses constructions sont sans doute faites en briques. Dans les édifices publics et privés du nord de la Gaule, à quelle date remonte l'emploi plus ou moins habituel de la brique? C'est ce qu'il est difficile de préciser aujourd'hui. On vient de voir qu'en 970 le comte Thierry bâtissait en briques le monastère d'Egmont. Mais l'emploi de ce genre de matériaux est beaucoup plus ancien (1).

Les églises annexées aux grands monastères s'élèvent sous la direction d'architectes plus ou moins habiles et pour la plupart ecclésiastiques.

C'est dans le style roman que ces édifices sont érigés. Pour rendre leur architecture moins défectueuse, on fait même parfois venir du midi de la France, partie longtemps désignée sous le nom de Gothie, des artistes Goths qui conservaient avec moins d'altération les principes et les traditions de l'art des Romains.

TAILLIAR.

(1) Dans les siècles ultérieurs on continue à se servir des mêmes matériaux aujourd'hui d'un usage si commun. Dans un compte de la collégiale de Saint-Pierre de Lille de 1367, il est fait mention d'une briqueterie et de livraisons de briques (V. DUCANGE, *Gloss.* v° *brica*).

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Jacmart Pilavaine, miniaturiste du xve siècle, par Léon Paulet. Bruxelles et Amiens, 1858, in-8° de 56 pages.

M. Léon Paulet, auteur de plusieurs travaux estimés sur l'histoire de la Picardie, a eu la bonne fortune de mettre en lumière un nom d'artiste picard complètement ignoré jusqu'ici. Jacques Pilavaine naquit à Péronne, dans la première moitié du xve siècle et exerça son art à Mons en Hainaut. Son œuvre principale, *les Chroniques Martiniènes,* est un des plus beaux manuscrits de la bibliothèque des ducs de Bourgogne de Bruxelles (n° 9069). M. Paulet apprécie ainsi le caractère de ces miniatures : « L'art y est déjà réaliste. On n'y remarque pas, comme dans les miniatures des siècles précédents, les influences de l'école byzantine. L'étude de la nature a fait pâlir l'idéal et l'artiste cherche plutôt une exacte imitation qu'un mysticisme traditionnel. Les figures n'ont plus la naïveté charmante mais mensongère des anciens temps ; elles ont un cachet individuel et ne sont déjà plus la commune expression des communes croyances. » M. Léon Paulet n'a pas eu connaissance de deux autres manuscrits enluminés par le même artiste, qui sont également conservés à la bibliothèque des ducs de Bourgogne. M. Al. Pinchart les a décrits dans le *Messager des Sciences historiques ;* ils sont intitulés : l'*Arbre des batailles* et les *Faits d'armes de chevalerie.* Ce dernier manuscrit ne contient que deux grandes miniatures représentant toutes deux Christine de Pisan, qui composa le texte de cet ouvrage.

Notice historique et archéologique sur le château et la ville de Château-Thierry, par P.-J. Delbarre et E.-A. Bouvenne ; Paris, 1858.

La ville de Château-Thierry doit probablement son origine à Charles-Martel. Son château fut souvent habité par les rois de la seconde race. Les ruines qui en subsistent attestent quelle fut jadis sa formidable importance. L'intéressante notice de MM. Delbarre et Bouvenne est accompagnée de quatre lithographies.

Notice historique et descriptive de l'église Sainte-Croix d'Oloron (Basses-Pyrénées), Oloron, in-8° de 44 pages, par M. Menjoulet, archiprêtre d'Oloron.

Oloron est un ancien siége épiscopal qui compte parmi ses évêques saint Grat qui, en 506, prit part au concile d'Agde, et l'illustre Amat, qui fut légat de saint Grégoire VII. Le siége épiscopal fut transféré au xiiie siècle dans l'église Sainte-Marie. L'église date du xie siècle ; trois absides correspondent aux trois nefs. M. Menjoulet y a fait exécuter de nombreuses et bonnes réparations ; le plâtre qui bouchait plusieurs fenêtres a été remplacé par de beaux vitraux exécutés par M. E. Thibaud, de Clermont-Ferrand ; le badigeon a disparu, tout l'édifice a été ragréé. Cette courte notice rend témoignage tout à la fois de la science de l'écrivain et du zèle du pasteur.

J. CORBLET.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME TROISIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.

MÉMOIRES ET DOCUMENTS.

Œuvre des églises pauvres dans le département du Pas-de-Calais, par M. **Ch. de Linas**. 1

L'Art dramatique chrétien dans le nord de la France, par M. **Louis de Baecker**. 5

Un Reliquaire-Ostensoir, par M. l'abbé **Gareiso**, supérieur du grand séminaire de Nîmes 11

Les Chandeliers d'église au moyen-age, lettre au Directeur de la *Revue*, par M. **Dusevel**, de la Société impériale des Antiquaires de France 13

Notice sur le même sujet, par M. l'abbé **J. Corblet**. 17

Chapelle romane de Notre-Dame de la Salette, au château d'Esguille (Drôme), par M. l'abbé **Jouve**, chanoine de Valence 38

La Croix d'Oisy et autres Croix anciennes (4e *et dernier article*), par M. **Van Drival**, chanoine, directeur au séminaire d'Arras 49

Résumé du symbolisme architectural (*quatre articles*), par M. l'abbé **Ant. Ricard** 60, 207, 276, 361

L'Architecture du moyen-age jugée par les écrivains des deux derniers siècles (*six articles*), par M. l'abbé **J. Corblet**. . . 68, 97, 201, 298, 398, 540

Remarques critiques sur les *Institutions de l'Art chrétien*, de M. l'abbé Pascal (*trois articles*), par le Révérend Père **Dom Renon**, bénédictin de l'abbaye de Solesmes. 75, 193, 432

Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France, (*quatre articles*), par M. **Ch. de Linas**, membre non résidant des comités historiques. 104, 251, 337, 529

Le Chemin de la Croix au point de vue de l'art chrétien, par M. **H. Grimouard de Saint-Laurent** . . 112

Notes pour l'histoire de l'art chrétien dans le nord de la France, de 496 à 987 (*quatre articles*), par M. **Tailliar**, conseiller à la Cour impériale de Douai 120, 153, 500, 545

Notice sur le rochet de saint Thomas de Cantorbéry, conservé a la cathédrale d'Arras, par M. **E. Van Drival**, chanoine, directeur au séminaire d'Arras 145

Le chandelier pascal, par M. **Petrus Schmidt** 162

Lettre sur le même sujet a M. Petrus Schmidt, par M. l'abbé **J. Corblet**. . 170

De l'Architecture religieuse et des Architectes au XIXe siècle (*trois articles*), par M. **Auber**, chanoine de l'église de Poitiers 177, 241, 352

Monuments chrétiens primitifs a Marseille : Sarcophages (*deux articles*), par le R. P. **Dassy**, O. M. I., correspondant des Comités historiques, 213, 309

Du nu dans l'art chretien (*quatre articles*), par M. **Grimouard de Saint-Laurent**. 223, 289, 446, 513

Note sur quelques Chapiteaux merovingiens, par M. l'abbé **Cochet**. . . . 231

A-t-on reservé le précieux sang dans les siècles primitifs et au moyen-age? par M. l'abbé **J. Corblet** 263

Notice sur l'ancienne cathédrale d'Apt (Vaucluse), par M. **Jouve**, chanoine de l'église de Valence 313

La Croix de Hugues, abbé de Saint-Vincent de Laon (XIIe siècle), par M. l'abbé **Mathieu** 325

Sur les graveurs des inscriptions antiques, par M. **Edmond Leblant**. . 367

Nouveaux documents liturgiques inédits relatifs à l'ancienne église cathédrale de Carpentras, par M. l'abbé **J.-F. André** 385

Le Trésor de la cathédrale de Gran, en Hongrie (*deux articles*), par M. **A. Breuil** 391, 495

Le Christ triomphant et le don de Dieu : nouvel appendice, par M. **H. Grimouard de Saint-Laurent**. . 406

Notice sur un reliquaire de l'époque romane, par M. le chanoine **Auber**. . 411

Notice sur une chasse émaillée de l'ancienne abbaye de Saint-Ghislain, par M. le chanoine **Voisin**, vicaire général de Tournai. 437

Le Trésor de la cathédrale de Tréguier (Côtes-du-Nord), par M. **A. de Barthélemy**, sous-préfet de Belfort. 451

Fra Angelico da Fiesole et ses fresques, par M. **E. Breton**, de la Société impériale des Antiquaires de France . . 465

L'orgue et les buffets d'orgue, par M. l'abbé **J. Corblet**. 481

MÉLANGES, SOCIÉTÉS SAVANTES, CHRONIQUE ET BIBLIOGRAPHIE.

Chronique de janvier, par M. **J. Corblet**. 42

Un atelier de sculpteur, par M. **Pr. Tarbé**. — Epigraphie romaine, par M. **Barbier de Montault**. — Travaux des Sociétés savantes et Chronique de février, par M. **J. Corblet**. 80

Instrument en bronze de destination douteuse, par M. l'abbé **Auber**. — Réponse du Directeur de la *Revue*. — Exposition de l'Œuvre des églises pauvres, à Saint-Omer, par M. **L. Deschamps de Pas**. — Chronique de mars. 133

Documents historiques et liturgiques inédits, par M. **Barbier de Montault**. — Travaux des Sociétés savantes et Chronique d'avril, par M. **J. Corblet**. 183

Note sur la cérémonie des obsèques au moyen-âge, par M. **Ch. de Linas**. — Le Chandelier pascal de l'abbaye de Durham, par M. **Georges Goldie**. — Travaux des Sociétés savantes et Chronique de mai, par M. **J. Corblet**. 235

Chronique de juin, par M. **J. Corblet**. . 288

A nos Abonnés de l'Œuvre des églises pauvres. — Épigraphie romaine, par M. l'abbé **Barbier de Montault**. — Travaux des Sociétés savantes et Chronique de juillet, par M. l'abbé **J. Corblet** 328

Chronique d'août, par M. **J. Corblet** . . 380

Mouvement archéologique en Anjou, par M. **Barbier de Montault**. — Travaux des Sociétés savantes et Chronique de septembre, par M. l'abbé **J. Corblet**. 421

Chronique d'octobre, par M. **J. Corblet**. 470

Chronique de novembre, par M. l'abbé **J. Corblet** 527

Comptes-rendus bibliographiques par MM. l'abbé **Jules Corblet**, l'abbé **Cochet**, **Vion**, **Godard-Faultrier**, **Pierre Dubois**, **Ch. Salmon**, **A. Goze** et **Anatole de Montdot**.

ERRATUM.

La livraison de juin se termine à la page 288 et celle de juillet commence à la page 189. Une erreur typographique a fait mettre un 1 au lieu d'un 2 jusqu'à la fin de ce numéro. Pour que les tables des articles, des dessins et des matières ne paraissent point complètement fautives, il faudrait que chaque souscripteur voulût bien corriger à la plume cette pagination.

TABLE DES DESSINS.

Anges du Jugement dernier de Michel-Ange, 227; — d'Orcagna, 228; — couronnant sainte Cécile à Saint-Louis-des-Français et à sainte Cécile de Bologne, 292 et 293.

Antiquités mérovingiennes (hache, lance, fer de cheval, boucle d'or, fibule, terminaison de ceinturon, plaque, attache, abeilles, boutons, anneau sigillaire) trouvées dans le tombeau de Childéric, 474, 476 et 478. — Antiquités analogues trouvées en Angleterre, en Normandie et en Champagne, mêmes pages.

Buffet d'orgues de Notre-Dame d'Amiens, 491; — de la Chaise-Dieu, 493.

Calice du xvie siècle à la cathédrale de Gran, en Hongrie, 498.

Calvaire du xiie siècle, 285.

Chandeliers de la collection de M. Bouvier, d'Amiens, 16; — fondu par M. Villemsens, 28; — du Musée de Cluny, 35.

Chandeliers pascals de Noyon, 164; — d'une église d'Auvergne, 166. — Chandelier exécuté pour une église pauvre, 168.

Chapelle romane du château d'Esguille (Drôme), plan et façade, 38 et 39.

Chapiteaux de Saint-Gervais de Rouen, 232; — de Saint-Samson-sur-Rille (Eure) et de la cathédrale d'Evreux, 234.

Chasse de l'ancienne abbaye de Saint-Ghislain, en Hainaut, 440 et 442.

Chasuble de sainte Aldegonde, à Maubeuge (chromolith.), 97; — conservée à Saint-Rambert-sur-Loire (chromolith.), 337.

Croix russe de Saint-Pierre de Boulogne (lithographie), 49.

Croix d'absolution trouvées à Bouteilles (Seine-Inférieure), 285.

Dalmatique du B. Pierre de Luxembourg, à Avignon (chromolith.), 529.

Église de Notre-Dame des Tables à Montpellier, 429, 430 et 431.

Etoffe de la collection de M. Compagnon, de Clermont-Ferrand (chromolith.), 241.

Fermoir reliquaire de la cathédrale de Gran, en Hongrie, 396.

Inscription mérovingienne de Crussol, près Valence, 367.

Instrument en bronze de destination douteuse, 133.

Lettres historiées tirées de divers manuscrits du moyen-âge, 94 et 95.

Mausolée du B. Jean de Montmirail, 142.

Médaillon-reliquaire de la cathédrale de Gran, en Hongrie, 394 et 395.

Miniature initiale d'une bible du xiiie siècle, 91.

Porte de Montmirail, 140.

Reliquaire de l'époque romane, à Verrue (Vienne), 412 et 413.

Reliquaire-ostensoir de Tharaux (Gard), 11.

Rochet de saint Thomas de Cantorbéry (lithogr.), 145.

Sarcophages du musée de Marseille (grav. sur cuivre), 193 et 289.

Sceau de Notre-Dame des Tables, à Montpellier, 428.

Statues du B. Jean de Montmirail, 143.

Vase-reliquaire de la cathédrale de Gran, en Hongrie, 496.

Vases funéraires trouvés à Bouteilles (Seine-Inférieure), 287.

Ces 110 dessins ont été exécutés par MM. Birotheau, Dassy, L. Duthoit, comte de Favières de Courcelles, A. Lavigne, Ch. de Linas, Robaut, Petrus Schmidt, E. Thibaud, Thieury et Tracol.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE TOME TROISIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN. (1)

A

ABBAYES — dans les villes ou près des villes, 505 ; — de Chanoines réguliers, 548 ; — de Femmes, 551 ; — d'Auchy-lès-Moines, 509 ; — de Corbie, 547 ; — de Saint-Géry, 508 ; — de Liessies, 504 ; — de Marchiennes, 503 ; — de Notre-Dame de Laon, 551 ; — de Saint-Denis, 511 ; — de Saint-Ghislain, 443 ; — de Saint-Martin de Tournai, 508 ; — de Saint-Médard de Soissons, 507 ; — de Saint-Remi de Reims, 505 ; — de Saint-Riquier, 545 ; — de Saint-Vaast, à Arras, 507 ; — de Saint-Vincent de Laon, 506 ; — de Saint-Victor, à Marseille, 213 ; — de Sainte-Aldegonde, à Maubeuge, 552 ; — de Sainte-Benoîte d'Origny, 554 ; — de Sainte-Rainfroi de Denain, 553 ; — de Sithiu, 503.

ABEILLES franques du tombeau de Childéric, 478.

ABSIDE — de Saint-Pierre du Vatican ; description de sa mosaïque, 50 ; — des églises, leur symbolisme, 209.

ACADÉMIE — des Inscriptions et Belles-Lettres, 84 ; — royale de Belgique, 84 ; — des Sciences de Toulouse, 85, 237.

AGNEAU de Dieu pris pour un loup par un antiquaire, 222.

AIX ; restauration de l'église Saint-Jean-de-Malte, 240.

ALCAN (M.), son chemin de croix, 116.

AMBROISE (Saint), comment représenté ? 435.

AMIENS — origine de sa première église, 123 ; — ses stalles jadis menacées de destruction, 307 ; — orgues de sa cathédrale, 491.

ANAGNI ; ouvrage de M. Barbier de Montault sur sa cathédrale, 48.

ANJOU (Mouvement archéologique en), 421.

ANGEBAULT (Mgr.), fondateur d'un musée ecclésiologique à Angers, 86.

ANGELICO (Fra) da Fiésole et ses peintures à fresque, 465 ; — son tombeau à Rome, 469.

ANGES — tenant des chandeliers, sur les pierres tombales, 33 ; — peints par le Dominiquin et par Carrache, 192.

ANIMAUX symboliques, 66, 277.

ANNEAUX sigillaires francs, 478.

ANNONCIATION représentée sur un reliquaire du XVe siècle, 394.

APT ; son ancienne cathédrale, 313.

ARCHITECTES diocésains, influence de cette institution, 245, 352 et suiv.

ARCHITECTURE — du moyen-âge jugée par les écrivains des deux derniers siècles, 68, 97, 201, 298, 398, 540 et suiv. ; — religieuse du XIXe siècle, 177, 241, 352 ; — des buffets d'orgue, 489 ; — des monastères primitifs du nord de la France, 557.

ARRAS ; sa première église, 123 ; — son œuvre des églises pauvres, 1 ; — son abbaye de Saint-Vaast, 507.

ART CHRÉTIEN ; notes pour son histoire dans le nord de la France, 120, 153, 500, 545.

ART DRAMATIQUE CHRÉTIEN dans le nord de la France, 5 ; — dans le Maine, 191.

AUBERT (L'évêque saint) ; sa sépulture, 548.

AUCHY-LES-MOINES (Abbaye d'), 509.

AUGUSTIN (Saint) ; règle qu'il donne à des maisons de femmes, appliquée à des maisons d'hommes, 548.

AURÉOLE (De l') des saints ; pourquoi ronde ? 277.

AUTEL — de la première cathédrale d'Arras retrouvé par saint Vaast, 123 ; — orné pour un enterrement, 235 ; — symbolisme des autels, 360 ; — du nombre de chandeliers qu'on y mettait, 33 ; — parement d'autel au XVe siècle, 236.

AUTRICHE ; ses principales publications archéologiques, 45.

AYZAC (Madame Félicie d'), citée sur le symbolisme des statues de saints et les bas-reliefs, 278 ; — sur le symbolisme des pierres précieuses, 364.

(1) Nous devons la rédaction de cette table analytique à l'obligeance de M. L.-J. GUÉNEBAULT.

B

Bagues mérovingiennes, 478.

Barbe (Sainte), comment représentée? 434.

Basilique Saint-Pierre du Vatican ; son abside représentée en mosaïque, 49.

Bas-reliefs des églises, leur signification symbolique, 278.

Bathilde (Sainte) fonde l'abbaye de Corbie, 547.

Beauvais ; Notre-Dame de la Basse-Œuvre, 126.

Benoîte (Sainte-) d'Origny ; fondation de cette abbaye, 554.

Benvenuto Cellini fait un crucifix totalement nu, 517.

Bertile (Sainte), 549.

Bible manuscrite retrouvée au Caire, 333.

Bibliographie de la cathédrale d'Apt, 323 ; — de la *Revue de l'Art chrétien* : voyez la table des articles.

Bleue (La couleur) employée pour le violet en liturgie, 472.

Bock (M. l'abbé) — son ouvrage sur la broderie au moyen-âge, 380 ; — a publié un spécimen d'étoffe hispano-mauresque, 340 ; — son ouvrage sur le trésor de la cathédrale de Gran, 391, 495.

Bosio (Antoine) ; mérite de cet explorateur des Catacombes, 410.

Boucher de Perthes (M.) ; ouvrage analysé, 383 ; — son système sur les haches antédiluviennes approuvé par de savants géologues anglais, 425.

Bouchons de liége pour les bouteilles ; leur origine récente, 333.

Boulogne ; croix russe dans l'église Saint-Pierre, 56.

Bouteilles (Seine-Inférieure) ; ses anciennes sépultures franques découvertes, 284.

Bouteilles (Les) ne datent que du xve siècle, 333.

Bouvenne (M.) ; ouvrage annoncé, 560.

Brandea. Ce que c'est? 419.

Breuil (M.) ; ouvrage analysé, 144.

Breve anni ; ce que c'est ? 173.

Buffets d'orgue ; leur architecture, 489 ; — indication des plus anciens, 491 ; — conseils pratiques, 493.

Buonarotti ; mérite de cet explorateur des Catacombes, 410.

C

Cadenas de saint Raymond Nonnat, 79.

Calasanz (Saint Joseph) ; comment représenté? 79.

Calendrier pascal — de la Sainte-Chapelle de Paris, 173 ; — de Saint-Martin de Laon, *ib.* ; — du Monastère de Fleury, *ib.* ; — de la cathédrale de Rouen, 174.

Calice — son symbolisme, 363 ; — en argent doré du xve siècle, 497.

Cambrai — (Fondation de l'église de) par saint Vaast, 131 ; — son église Saint-Pierre, 548 ; — son abbaye de Saint-Géry, 508.

Canova. Sa *Madeleine*, 519.

Cantu (M. C.). Ouvrage analysé, 382.

Cardevaque (M. A. de). Ouvrage annoncé, 192.

Carpentras. Documents liturgiques sur sa cathédrale, 385.

Cathedrale — d'Agnani, 48 ; — de Noyon, 128 ; — d'Amiens, 307 ; — d'Apt, 313 ; — de Carpentras, 385.

Cathédrales (Premières) du Nord, 120.

Catherine (Sainte) ; comment représentée? 433.

Cécile (Sainte) ; pourquoi représentée en musicienne ? 198.

Céfalu (Couvent de). Etoffes qu'il possède, 342, à la note 5 ; 348, note 1.

Ceinture du roi Roger, 348, note 1.

Cella (Les) ; ce que c'est? 550.

Cerf — placé dans un cercle formé par un serpent, 52 ; — crucifère de saint Hubert, 197 ; — représenté sur les sarcophages chrétiens, 52 ; — ce qu'il signifie? 221.

Chaînes (Les deux) de saint Pierre, 78.

Chandelier pascal — son origine, ses premières formes, 162 ; — ses formes au moyen-âge, 164 ; — à la renaissance, 166 ; — exécution pratique, 167, 168 ; — de l'abbaye de Durham, 236.

Chandeliers d'église — au moyen-âge, 13 ; — leurs noms latins, 18 ; — antiquité de leur usage, 19 ; leur matière, 21 ; — leurs formes, 23 ; — places qui leur étaient assignées, 29 ; — leur nombre sur l'autel, 33 ; — indication de quelques curieux chandeliers, 34.

Chanoines réguliers ; réforme de cet ordre, 549.

Chapelle — des anciens châteaux, 135 ; — du château d'Esguille (Drôme), 38 ; — du pape Nicolas V, peinte par Fra Angelico, 468.

Chapiteaux mérovingiens, 231, 234.

Chapitre — leur ancienne constitution, 154 ; — de Carpentras, 385 ; — ses officiers et ses immunités, 386.

Charlemagne appelé par le Pape en Italie, 127, 128 ; — ce qui en résulte, *ib.* ; — figure de ce prince peinte à Noyon, *ib.*

Chasse émaillée — du XIe siècle, à Apt, 322 ; — de l'ancienne abbaye de Saint-Ghislain, 438 ; — sa description, 439.—V. *Reliquaire*.

Chasuble — de sainte Aldegonde, 106 et suiv.; — date présumée de sa confection, 109 ; — conservée à Saint-Rambert ; recherches sur ce vêtement, 337 et suiv. ; — du pape Innocent VI, 537.

Chemin de la Croix au point de vue de l'art chrétien, 112.

Childéric ; son tombeau, 287, 473.

Choeur, son symbolisme, 209.

Christ — au tombeau, bas-relief sur nacre, 395 ; — en Croix, divers sentiments pour la manière de le représenter, 517 ; — triomphant, thème iconographique des premiers siècles, 406. — Voyez *Jésus*.

Chronique capitulaire de la cathédrale d'Apt, 323.

Chronique mensuelle de la *Revue :* voyez la table des articles.

Ciboires — antiquité de ce nom, 526 ; — en forme de coupe, leur antiquité, 335.

Cierge pascal — son origine, 170 ; — ce qu'il figure? 171 ; — ses inscriptions, 173 ; — sa forme et sa matière, 175.

Cire. Ce qu'elle figure, 363.

Clément (Saint), pape. Comment représenté ? 434.

Cloitres — quelle est leur signification symbolique, 65 ; — leur forme ordinaire, 154 ; — avec dortoirs et réfectoires communs, 549, 550 ; — concessions de terrains pour leur construction, *ib.;* — leur genre d'architecture, 559.

Cloture de chœur en fer travaillé au XIIe siècle, 165.

Cochet (M.). Son ouvrage sur le tombeau de Childéric Ier, 473 ;— ses fouilles pratiquées à Rouxmesnil, 139.

Colléges près des cathédrales, 154.

Collégiales — leur origine, leur but, 156 ; 157 ; — leur construction, 158.

Colonnes ; leur symbolisme, 210.

Columna paschalis ; ce que c'est ? 176.

Commission centrale pour la recherche et la conservation des monuments d'architecture en Autriche, 46 ; — but de cette société, 47.

Communion — de saint Jérôme, tableau du Dominiquin, 521 ; — sous l'espèce du vin, 263.

Compiègne ; son ancien palais de Charles-le-Chauve changé en abbaye, 549.

Confrérie de Notre-Dame-du-Puy, à Amiens, 144.

Constance ; tombeau de cette impératrice, 344.

Construction — des églises, réglement à ce sujet, 126 ; — des monastères, 557.

Contreforts des églises ; leur symbolisme, 61.

Coq (Le) placé sur les clochers ; son symbolisme, 61.

Corbie (Abbaye de) — sa fondation, 547 ; — son histoire, *ib.*

Corporal ; son symbolisme, 363.

Corpus Domini ; origine de cette dénomination, 319.

Couronnement de la Sainte Vierge, par Frà Angelico dà Fiésole ; fresque citée, 467.

Couronnes — d'or achetées par le musée de Cluny, 138 ; — de lumières, leur raison liturgique, 362.

Croix — apostolique hongroise, 393 ; — d'absolution, 284 ; — de Hugues, abbé de Saint-Vincent de Laon, 325 ; — de la mosaïque de Saint-Pierre du Vatican, 50 ; — à Sainte-Marie-Majeure, 51 ; — à Saint-Jean-de-Latran, *ib.*; — à l'église Saint-Clément, 52 ; — de Bamberg, *ib.*; — de l'église de Maëstricht, 53 ; — de Souilly, sa description, 54 ; — de M. Dancoisne, *ib.*; — russe, sa description, 56 ; — ses inscriptions, *ib.*; — ce que nous apprend son image, 57, 58 ; — pectorale, *ib.*; — tenue par saint Pierre, ce qu'elle peut signifier ? 409.

Crom-lechs ; hypothèses sur leur but symbolique, 257.

Crosse terminée par une main bénissant, 336.

Crypte de la cathédrale d'Apt, 321.

Curmer (M.). Sa publication de l'*Imitation de Jésus-Christ*, 89.

D

Dais de procession à la cathédrale de Marseille, 380.

Dalmatique du B. Pierre de Luxembourg, 534.

Decorde (M. l'abbé). Son *Dictionnaire du culte catholique*, 334.

Démons — leurs figures sculptées sur les églises, 62, 67 ; — manière de les représenter, 523, 524.

Denain ; son abbaye de Sainte-Rainfroi, 553.

Diderot. Son opinion sur l'architecture classique, 299.

Dispositions législatives concernant la construction des églises, 126.

Docteurs de l'Eglise grecque et latine, peints à fresque, 468.

Documents — liturgiques sur le chapitre de l'église de Carpentras, 385 ; — inédits d'après des feuillets de garde, 183.

Douet d'Arcq (M.). Son compte-rendu de l'*Essai sur les Ciboires*, de M. l'abbé Corblet, 527.

Doyennés ruraux, leurs églises, 159.

Droit (Côté) et côté gauche. Comment il faut l'entendre, relativement à la place occupée par saint Pierre et saint Paul dans les anciens monuments, 409.

Dupuis. Système singulier de cet incrédule touchant les sculptures du moyen-âge, 73.

Dusevel (M.). Sa *Notice sur Abbeville*, 334.

Duthoit (M.). Œuvre de ce sculpteur, 240.

Dynastie mérovingienne; texte qui vient éclaircir l'obscurité de son histoire, 84.

Dyptiques consulaires, 341.

E

Eglise — dans les mains d'un saint ; pourquoi ? 195 ; — Saint-Basile à Moscou, 383 ; —son architecte a les yeux crevés par ordre de l'empereur russe, 384. (Voyez aux noms de ville).

Eglise romaine (L') ; comment représentée ? 51.

Eglises — paroissiales ou suburbaines; leur origine, 158 ; — symbolisme de leurs diverses parties, 206 ; — en réparation, comment exploitées par les architectes? 244, 245, 246 et suiv.; — œuvre des églises pauvres, 328.

Eleuthère (Saint), évêque de Tournai, 124.

Eloi (Saint) ; comment représenté au moyen-âge ? 434.

Epée de Childéric, 475.

Eperons ; leur antiquité, 475.

Epigraphie chrétienne, 44, 83, 85, 190, 329, 367.

Esguille (Drôme) ; chapelle du château, 38.

Esprit saint (L') porté sur les eaux, 52.

Etienne (Saint), diacre ; comment représenté? 436.

Etienne (Saint), roi de Hongrie ; pourquoi porte-t-il une croix de Légat? 194.

Etoffes du moyen-âge, 101, 251, 337, 529.

Etole attribuée au cardinal de Luxembourg, 536.

Eucharistie réservée sous l'espèce du vin, 267.

Euphémie (Sainte) ; sa légende écrite par saint Astère, 194.

Eusébie (Sainte) découvre les reliques de saint Quentin, 121.

Evangéliaire de Sienne ; sa couverture, 258.

Exposition — au palais épiscopal d'Arras, au profit des églises pauvres, 1 ; — à Saint-Omer, 136.

Exultet — son origine, 171 ; — du sacramentaire Gallican, 172 ; — illustrés, 175.

F

Faubourgs ; leur origine, 159.

Femmes (Les saintes); réflexions sur la manière inconvenante ou immodeste dont plusieurs artistes se permettent de les représenter, 518.

Fénélon. Son opinion sur l'art du moyen-âge, 99.

Fenêtres des églises; leur symbolisme, 64.

Fer a hosties, 133.

Fermoir-reliquaire — avec les funérailles de la Sainte Vierge, 396 ; — de chape en argent doré, 495.

Fers de cheval chez les Romains et les Mérovingiens, 475.

Fibules franques, 477.

Fioles de saint Janvier, 194.

Firmin (Saint) — son martyre, 123; — ses restes recueillis par un sénateur, *ib.*

Foi (La); représentée sur une châsse du XIIe siècle, 439.

Fossores (Les) des Catacombes ; inscriptions qui révèlent la grandeur de leurs fonctions, 378.

Francisque mérovingienne, 475.

François d'Assise (Saint), fondateur de l'ordre des frères mineurs, 194.

Fresques du XIIIe siècle retrouvées à Denesé (Anjou), 422 ; — de Frà Angelico, 465.

Fuite (La) en Egypte, drame religieux, 8.

Funérailles (Recherches sur le luminaire des), 32, 33 ; — de la Sainte Vierge, sculpture-médaillon du XIIIe siècle, 396.

Furich (M.). Beauté de ses chemins de croix, 115.

G

Galle (Sainte), vierge et martyre; ses reliques retrouvées, 190.

Gargouilles ; leur signification symbolique, 66.

Garucci (Le Père) ; comment il explique les figures de saint Pierre et saint Paul à droite et à gauche de Jésus-Christ? 409.

Georges d'Antioche : son manteau, 349 ; — note sur ce personnage, *ib.*

Gertrude (Sainte); comment représentée? 43[illegible].

Ghilde de rhétorique en Flandre, 6.

Ghislain (Saint) ; notice sur sa vie, 443, et sur son monastère, *ib.*

Gitage (Le) ; ce que c'est? 162 et la note.

Globe de feu, attribut de saint Martin, 199.

Goethe. Ses sentiments sur l'architecture du moyen-âge, 302.

GONESSE. Orgues de son église, 491.

GOTHIQUE — diverses acceptions de ce mot, 97; — architecture de ce nom, 98; — comment jugée par les écrivains du XVIIe et du XVIIIe siècle, 68, 97, 202, 298, 398.

GOTHS (Les) ont-ils été réellement les architectes des monuments qui portent leur nom? 70.

GRAN (Cathédrale de); son trésor, 391, 493.

GRAVEURS des inscriptions chrétiennes (Recherches sur les), 367.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. Ouvrage annoncé, 335.

H

HACHE de saint Wolfgand; ce qu'elle désigne, 195.

HELVÉTIUS. Son opinion sur l'architecture gothique, 102.

HINCMAR, évêque. Grands travaux qu'il fait terminer à la cathédrale de Reims, 130.

Holoserica de Palerme, 351.

HÔTELS-DIEU; leur origine, leur but, 155.

HUILE (L') des lampes; ce qu'elle représente? 363.

I

ICONOGRAPHIE des crosses, des livres fermés, — de divers saints et saintes, 75, 193, 432.

ἰχθύς (L') ou poisson symbolique des Catacombes, 279.

INNOCENT III, près de l'agneau de Dieu, 51.

INSCRIPTIONS — chrétiennes de l'Afrique avec une croix, 190; — des chandeliers, 28; — d'une cloche, 239; — trouvée à Rome, 329; — d'une croix russe, 56; — des cierges pascals, 173; — du manteau impérial de Nuremberg, 260; — relatives aux *fossores*, 378.

INSTRUMENT en bronze de destination douteuse, 133.

IVOIRES du XIe siècle, à Tongres, 381.

J

JEAN L'ÉVANGÉLISTE (Saint); comment représenté? 436.

JEAN surnommé l'HUMBLE (Le B.); sa vie, 140; — son tombeau et son épitaphe, 141, 142; — ses deux statues en militaire et en religieux, 143.

JEANNE D'ARC. Son entrée à Chinon, sujet d'une tapisserie trouvée à Lucerne et donnée à la ville d'Orléans par le marquis d'Azeglio, 287.

JÉROME (Saint); comment représenté par les peintres? 193.

JESUS — docteur, bas-relief d'un sarcophage, 309; — debout dans son tombeau entre deux anges, (sculpture du XVe siècle) 395. — Voyez *Christ*.

JOUVENET (Jean). Tableaux de ce peintre, 470.

JUBÉS; leur signification symbolique, 282, 283; — destruction de celui d'Amiens, 307.

JUGEMENT dernier — de Michel-Ange, 226; — d'Orcagna, 228.

L

LA CHAISE-DIEU; orgues de son église, 493.

LAON (Notre-Dame de), 551; — son abbaye de Saint-Vincent, 506; — croix de Hugues, abbé de ce monastère, 325.

LAUGIER. Ses appréciations sur l'art du moyen-âge, 306.

LEBŒUF (L'abbé). Son éloge, 399.

LENOIR (Alexandre), détracteur des monuments du moyen-âge, 205

LEPRÉVOST (M. Auguste). Sa mort et son éloge, 380.

LIESSIES (Abbaye de); son origine, 504, 558.

LIONS léopardés sur des étoffes, 252.

LIVRES — de liturgie, ancienne et nouvelle, du trésor de la cathédrale de Tréguier, 462; — fermés et ouverts, leur signification restituée, 336.

LOUIS-LE-DÉBONNAIRE fait construire la cathédrale de Reims, 129.

LUMINAIRE (Symbolisme du), 361.

LUXEMBOURG (Le cardinal de). Sa vie, 529; — sa dalmatique, 554.

M

MADELEINE (La); comment représentée par divers artistes, 519, 520.

MAIN divine, 220.

MAISONS religieuses contiguës aux châteaux forts, 509.

MANTEAU impérial de Nuremberg, 260; — son inscription expliquée, *ib.*

MANUFACTURES de soie de la Sicile et de la Pouille, 345.

MARBRES funéraires de l'église Sainte-Marie d'Ara-Cœli, 33.

MARCHIENNES (Monastère de), 503.

MAREUIL (Communauté de religieuses à), 549.

MARIE l'Egyptienne, immodestement représentée par quelques artistes, 520.

MARNIX DE SAINTE ALDEGONDE protége l'œuvre des iconoclastes, 427.

MARSEILLE; ses monuments chrétiens primitifs, 213, 309.

MARTIN (Saint); comment représenté? 199, 434.

Martyrs; de la manière de les représenter, 522.

Maubeuge; son abbaye de Sainte-Aldegonde, 552.

Mèche économique pour des lampes du Saint-Sacrement, 189.

Médaillon-reliquaire du xve siècle, 394.

Médard (Saint), premier évêque de Noyon, 122.

Menjoulet (M.). Ouvrage analysé, 560.

Michel-Ange; son jugement dernier, 226.

Milan. Sa belle cathédrale maltraitée par divers écrivains des xviie et xviiie siècles, 204.

Illin méprise l'architecture du moyen-âge, 205.

Miniatures — du xiiie siècle, 91; — du xive siècle, 187; — du xve siècle, 185, 560.

Missel d'Amiens; manuscrit de la bibliothèque de la Haye, 187.

Mission des Apôtres représentée sur un sarcophage, 215.

Mitre du pape saint Sylvestre, 105.

Mois de l'année figurés dans un manuscrit du xve siècle, 185.

Moissac; sculptures de son portail, 336.

Monastères — d'hommes, leur distribution, leur division, etc., 500; — où règne la vie commune, 501; — leur situation, 502; — doubles, 556. — Voyez *Abbayes*.

Monogramme du Christ, 279.

Montagny (M. Et.). Ses œuvres de sculpture, 80.

Montesquieu. Son opinion sur l'art du moyen-âge, 102.

Montfaucon (Le Père); son opinion sur les statues des églises, 72.

Montpellier; son église de Notre-Dame des Tables, 428.

Montreuil-sur-Mer. Origine de cette ville, 123.

Morgengabe (Le); ce que c'est? 52.

Mort de la Sainte Vierge; médaillon présumé du xve siècle, 396.

Mortorana (La) à Palerme; sa mosaïque, 349, note iv.

Mosaïque — de Saint-Pierre du Vatican, 50; — du xiie siècle à Palerme, 349, note iv.

Moscou; son église Saint-Basile, 383.

Moule à hosties, 133.

Moyen-age (Le); pourquoi cette époque fut si maltraitée par le xviie siècle, 541; — apprécié à sa juste valeur par le xixe siècle, 542.

Murailles des églises; quelle est leur signification symbolique, 66.

Musée ecclésiologique d'Angers, 86, 239, 381, 421.

Musique profane accueillie dans les églises, 43.

Mystères du moyen-âge — leur origine, en France, 5 et suiv.; — dans le Maine, 191; — dans le Limousin, 329.

N

Nantes; ses deux musées, 422.

Nef; son symbolisme, 208.

Nicolas (Saint); comment représenté? 435.

Nimbe — carré, 277; — simple donné à tort à Jésus-Christ, 220.

Noyon — devient le siége de l'évêque saint Médard, 122; — sa cathédrale, 128; — son abbaye de Saint-Eloi, 506.

Nu (Du) dans l'art chrétien, 223 et suiv., 289 et suiv., 446 et suiv., 512 et suiv.

Nudité complète de Jésus-Christ sur la croix; ce qu'en pensent divers écrivains, 516, 517; — des saints et des saintes, 520, 521.

O

Obsèques (Cérémonies des) au moyen-âge, 235.

Œuvre des tabernacles, 1.

Opus incertum; ce que c'est? 158.

Orarium quadrillé, 349.

Orfroi de chasuble, 339.

Orgues — et buffets d'orgue, 481; — leur origine, leur forme, etc., *ib.*; — dans l'antiquité, 482; — au Bas-Empire, 483; — en France, 484; — en Angleterre, 485; — hydrauliques, 486; — au xve siècle, 488; — de la cathédrale d'Amiens, 491; — de l'abbaye de la Chaise-Dieu, 493.

Origny; son abbaye de Sainte-Benoîte, 554; — sa destruction, 555.

Othon Ier, après avoir triomphé de ses ennemis, élève de belles églises et de nombreux évêchés, 132.

P

Pagi (Les); ce que c'était? 159.

Pala d'Oro de l'église Saint-Marc, 258.

Palais Barberini à Rome; ses belles tapisseries, 528.

Palerme; sa cathédrale riche en objets précieux, 344, 350.

Pallia circumretita, ornement cité, 141.

Pallia scutulata peints sur des vases, 341.

Pallia virgata, 340, note ii; — *cum listis, ib.*

Paradis (Le) peint par Frà Angelico da Fiesole, 196.

Paradis terrestre représenté sur une mosaïque, 52.

Pardiac (M.). Ouvrage analysé, 335.

PAREMENT d'un autel du XVe siècle, 236.

PASCAL (M.). Remarques critiques sur ses *Institutions de l'art chrétien*, 75, 193, 433.

PATÈNES de communion avec anneau, 333.

PATIENCE (La) représentée sur une châsse du XIIe siècle, 440.

PATRONS (Saints) de l'église représentés avec les apôtres, 408.

PAUL (Saint); comment représenté sur un sarcophage chrétien? 219.

PAULET (M. L.). Ouvrage analysé, 560.

PEINTURES A L'HUILE antérieures aux frères Van Eyck, 472.

PEINTURES MURALES; sentiment de M. Paul Durand sur la solidité de couleurs employées par les artistes du moyen-âge, 84.

PELICAN; forme qu'on doit donner à ce symbole, 423.

PERPIGNAN; orgues de sa cathédrale, 492.

PESEMENT des âmes (Le), 62.

PHÉNIX (Le) symbolique, 52.

PHOTOGRAPHIES à la lumière artificielle, 287.

PIEDS de griffon; nom de certains vases sacrés, 392.

PIERRE (Saint); son iconographie, 75, 218.

PIERRE DE LUXEMBOURG; sa vie et ses œuvres, 529, 532.

PIERRES PRÉCIEUSES; leur symbolisme, 364.

PIERRES TOMBALES avec ou sans figures, 281.

PIGALLE; sa vie et ses œuvres, par M. Prosper Tarbé, 382.

PILAVAINE (Jacmart), miniaturiste du XVe siècle, 560.

PIOLIN (D.). Ouvrage analysé, 190.

PLATS d'offertoire, 189.

PLOMB servant de couverture à la basilique Saint-Denis, 512.

PORTAILS des églises; leur symbolisme, 61.

PORTE de Montmirail, 140.

PRIÈRES pour les morts, d'après un monument épigraphique du Ve siècle, 44.

PRIEURÉS et prévotés; leur origine, 550.

Privilège de liberté accordé à l'abbaye de Corbie, 547.

PROFILETS du XIIIe et du XVe siècle, 184.

PROVERBE: *le battu paie l'amende;* origine de ce dicton, 187.

Pudicitia représentée sur une châsse du XIIe siècle, 441.

PURGATOIRE; comment les peintres doivent le représenter? 196.

Q

Quadrivium du XIe siècle, 443.

QUENTIN (Saint) — son martyre, 121; — ses restes retrouvés par une dame romaine, *ib.*; — caveau qui les renferme, *ib.*; — chapelle bâtie en son honneur, *ib.*

R

RAGINFRIDE (Sainte), notice sur sa vie, 554.

RAYMOND NONNAT (Saint); son iconographie, 79.

REIMS — (Notre-Dame de) époque de sa construction, 128; — son abbaye de Saint-Remi, 505.

RELIQUAIRE — de Molsheim, 330; — de l'époque romane, 411. — Voyez *châsse*, *fermoir*, *médaillon*.

RELIQUAIRE-OSTENSOIR; sa description, 11.

RELIQUES des saints innocents, 418.

REMI (Saint), évêque métropolitain de Reims, 120.

RENAISSANCE du XVIe siècle; ses principales causes, 540.

RÉSERVE du précieux sang; controverse à ce sujet, 263.

ROCHET de saint Thomas de Cantorbéry, 147.

ROMAN (Style); comment caractérisé par les écrivains du XVIIe siècle? 71.

ROME; abside de la basilique Saint-Pierre, 49; — croix de ses diverses églises, 51, 52; — tapisserie du palais Barberini, 528.

ROSACES des églises; leur symbolisme, 63; — celle de Saint-Etienne de Beauvais, 64.

ROUSSEAU (J.-J.). Son opinion sur les portails gothiques, 201.

ROUSSEAU-LEROY (M.). Son ouvrage sur Chantilly, 384.

S

SAINT-DENIS; son abbaye, 511.

SAINT-GHISLAIN en Hainaut; son abbaye, 443.

SAINT-OMER. Exposition de l'œuvre des églises pauvres, 136.

SAINT-RAMBERT-sur-Loire; chasuble qui y est conservée, 337.

SAINT-RIQUIER (Abbaye de), 545; — note sur son fondateur, *ib.*; — description de l'église de ce nom, 546.

SAINT-SÉVERIN (Eglise), à Paris; ses peintures à fresque, 332.

SAINTS ET SAINTES. Inconvenance de divers peintres dans la manière de les représenter, 520 et suiv.

SALABERGE (Sainte); ses fondations, 551, 552.

SALUTATION ANGÉLIQUE; sculpture du XVe siècle, 394.

SANDALES données pour chaussure aux apôtres, 220.

SARCOPHAGES chrétiens du musée de Marseille, 213, 309.

SAUMUR. Nouvelles restaurations de peintures faites à l'église Saint-Jean, 423.

SCEAU de Childéric, 478.

SCHAYES (M.). Mort de ce savant, 139.

SCULPTURES symboliques du portail de l'église de Moissac, expliquées, 336.

SCUTELLA ; nom d'une ancienne forme de patène, 333.

SÉBASTIEN (Saint), peinture de Fra Bartholemeo, 523.

SÉPULTURES chrétiennes trouvées à Bouteilles, 284.

SEROUX D'AGINCOURT. Son opinion sur le moyen-âge, 298.

SIBYLLES (Les) peintes par Fra Angelico dà Fiésole, 466.

SICILE ; ses manufactures de soie, 345.

SILEX travaillés trouvés dans des terrains de *diluvium*, 425.

SILICATES ; leur application à la pierre et aux fresques, 528.

SITHIU (Origine du monastère de), 503.

SOCIÉTÉ — académique des Hautes-Pyrénées, 188 ; — archéologique d'Eure-et-Loir, 84 ; — de Sens, 187 ; — du Limousin, 329 ; — d'émulation d'Abbeville, 425 ; — des antiquaires de Picardie, 186 ; — de France, 189 ; — de Morinie, 85 ; — des bibliophiles de Touraine, 424 ; — historique de Tournai, 331 ; — pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, 320.

SOIERIES d'Alep et de Syrie, 340.

SOISSONS. Eglise qu'on présume y avoir été construite par saint Remi, 121 ; — son abbaye de Saint-Médard, 507.

Somme (La) de saint Thomas résume toute la science du moyen-âge, 366.

SOUILLY (Diocèse de Verdun) ; croix de son église, 54.

STALLES de la cathédrale d'Amiens, souhait de leur destruction, 307.

STATUES du moyen-âge ; leur symbolisme, 276.

Stola Gloriæ ; ce que c'est que ce vêtement, 513.

SYMBOLISME (Du) — de l'architecture chrétienne, 60, 207, 277, 361 ; — du luminaire, voir à *chandeliers* ; — des croix, voir à ce mot ; — de divers objets représentés sur les monuments chrétiens, 280, 281 ; — auteurs dans lesquels on trouve toutes les parties de cette matière traitées à fond, 365 ; — voyez aussi *animaux, cerf, crom-lechs, pierres précieuses, portails, rosace, toit, tombeaux, tours, transsepts, voûtes, etc.*

T

TABERNACLES (Œuvre des) — son but, 1.

TABLETTES chronologiques ; leur usage, 175.

TAPISSERIE — historique donné à la ville d'Orléans, 287 ; — du palais Barberini, 528.

TARBÉ (M.). Ouvrage analysé, 382.

TASSE (Le). Ses aberrations au sujet de l'art gothique en France, 471.

Temperantia représentée sur une châsse du XIIe siècle, 442.

TENTURES de deuil prohibées sur le portail d'une église, pour la conservation des sculptures, 424.

TEXIER (M. l'abbé). Sa mort et son éloge, 389.

THÉATRE (Le) ; son origine, dans la Grèce et dans les temps modernes, 5 et suiv.

THÉROUANE. Sa première église, 124.

THOMAS (Saint) ; comment représenté ? 436.

THOMAS (Saint) d'Aquin. Sa *somme* résume toute la science du moyen-âge, 366.

THOMAS (Saint) de Cantorbéry ; comment représenté ? 437 ; — son rochet, 147.

TISSUS anciens conservés en France, 104, 251, 337, 529.

TOIT (Symbolisme du), 65.

TOMBEAU — du Bienheureux Jean de Montmirail, 140 ; — de Childéric, restitué à l'aide des monuments, etc., ouvrage de l'abbé Cochet, 287, 473 ; — de la première reine chrétienne de Danemark, 427.

TOMBEAUX — (Symbolisme des), 279 ; — retrouvés derrière des boiseries d'églises, 528.

TORCHES funéraires, 32.

TOURELLE en fonte dont on veut coëffer la cathédrale de Cologne ; protestation contre cette monstruosité, 471.

TOURNAI. Sa première église, 124 ; — reconstruction de la deuxième église, 130 ; — saint Eleuthère y prêche en 499, *ib.* ; — son abbaye de Saint-Martin, 508.

TOURS des églises ; leur symbolisme chrétien, 60, 61.

TRANSSEPTS ; leur symbolisme, 209.

TRÉGUIER. Trésor de son ancienne cathédrale, 451.

TRÉSOR — de la cathédrale de Gran, en Hongrie, 390, 495 et suiv. ; — de la cathédrale de Tréguier, description des pièces, 451 et suiv.

TUNICELLE de saint Louis d'Anjou, 536.

TUNIQUE du roi Roger, 348, note 3.

U

URNE de Cana, au musée d'Angers, 240.

V

VAAST (Saint) retrouve l'autel de la première église d'Arras, 123.

VALETS portant des torches funéraires, 33.

VAN DRIVAL (M. l'abbé) ; son *Histoire des Evêques de Boulogne*, 480.

VAN EYCK (Les frères) dépouillés de leur brevet d'invention pour la peinture à l'huile, 472.

VASE-RELIQUAIRE — en cristal (XVIe siècle), 473 ; — sassanide du cabinet des médailles, cité 257.

VASES trouvés dans des sépultures chrétiennes, 287.

VERMAND, siége de l'église du Vermandois, 121.

VERRES peints, provenant des Catacombes de Rome, publiés par le Père Garucci, 409.

VÊTEMENT laticlave d'un crucifix, 52.

VÊTEMENTS liturgiques du trésor de la cathédrale de Tréguier, 458.

VÊTEMENTS sacerdotaux du moyen-âge, 102, 251, 337, 549 et suiv.

VIERGE IMMACULÉE (iconographie de la), 88; — sa mort et ses funérailles (sculpture du XVe siècle), 396.

VILLAGES — leurs églises, 160 ; — origine des noms de plusieurs, 161.

VINAS (M.). Son ouvrage sur Notre-Dame des Tables, 428.

VITRAUX de la cathédrale de Reims, 130.

VOILE DE SAINTE ALDEGONDE, sa description, 553 et la note.

VOUTES (Origine et emploi des) pour les églises, 160 et les notes ; — leur signification symbolique, 211.

W

WOLFGAND (Saint) ; son iconographie, 195.

FIN DU TOME III.

ETTY CENTER LIBRARY